समकालीन साहित्य

४८

९५

साहित्यकारहरूमा अनुरोध

हाम्रो राष्ट्रका सबै भाषामा लेखिएका/लेखिँदै गरेका साहित्यसिर्जना कुनकुन धारमा भँगालिएका छन् र विश्वका अन्य भाषाका समकालीन लेखनमा केकस्ता प्रयोग, विचार, मान्यताका वैविध्य देखा परिरहेका छन् यी कुरा आजको अन्योन्याश्रित विश्वसन्दर्भमा मननीय मात्रै होइन अध्ययन र साथै अनुवादद्वारा समकालीन नेपाली साहित्यलाई समृद्ध तुल्याउनुपर्ने पनि भएको छ ।

आजको समयमा अन्तर्राष्ट्रिय दृष्टि तथा व्यापक बौद्धिक चिन्तनलाई प्रत्येक स्रष्टाले आत्मसात् गर्नुपर्ने तथ्य सबैले हृदयङ्गम गरेकै छौं। यसबाहेक आफ्ना निकट छिमेकी राष्ट्रका साहित्यिक सिर्जनविविधताबारे सम्यक् ज्ञान राख्नु पनि स्वाभाविक हुन आउँछ। देशभित्रका भिन्नभिन्न भाषाका साहित्यकारहरूमाझ सिर्जनशीलताबारे अन्तर्विमर्श हुन पनि उत्तिकै अनिवार्य छ।

यिनै परिप्रेक्ष्यमा नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठानबाट गद्यप्रधान **समकालीन साहित्य**को प्रकाशन थालिएको हो। लेखकहरूले आफ्ना श्रेष्ठ रचना जस्तै कथा, निबन्ध, यात्रा, संस्मरण, हास्यव्यङ्ग्य, समालोचना, नाटक, एकाङ्की, साहित्यचिन्तन आदि प्रकाशनार्थ उपलब्ध गराएर सहयोग गर्नुहुन विनम्र अनुरोध गर्दछौं।

रचना पठाउँदा सर्वस्वीकृत मान्यताअनुसार १. अन्यत्र प्रकाशित भइसकेका वा प्रकाशनार्थ पठाइएका रचना 'समकालीन साहित्यमा' नपठाउनुहुन, २. 'समकालीन साहित्य' मा प्रकाशनार्थ पठाइसकेको रचना अन्यत्र प्रकाशनका लागि पठाउनुपरेमा समयमै सूचना दिनुहुन, ३. प्रकाशनका लागि पठाइएको रचनाको एक प्रति फोटोकपी वा नक्कल आफूसँगै राख्नुहुन, ४. फोटोकपी वा नक्कल नराखिएको रचना हराएमा वा मागेमा फिर्ता दिन असमर्थ हुने र ५. रचना सकेसम्म कम्प्युटर टाइप गरी इमेलद्वारा पठाउनुहुन र हस्तलिखित भए कागजको एकापट्टि प्रशस्त किनारा छोडी सफा अक्षरमा लेखी पठाउनुहुन अनुरोध गर्दछौं।

समकालीन साहित्यमा प्रकाशनार्थ पठाइएका रचनाहरूको चाप बढी हुनाले स्वीकृत रचना ४ अङ्कभित्र प्रकाशन गर्ने प्रयास रहनेछ। त्यसपछि पनि अप्रकाशित रहेमा त्यस रचनालाई लेखकले अन्यत्र प्रकाशन गर्न सूचना दिनुपर्ने छैन। रचनाका साथै लेखकको फोटो, ठेगाना, फोन र इमेल आदिसहितको छोटो परिचय पनि उपलब्ध गराइदिनुहुन अनुरोध गर्दछौं।

समकालीन साहित्य

समकालीन साहित्य

त्रैमासिक
(वैशाख–जेठ–असार २०६८, अङ्क २, पूर्णाङ्क ६४)

प्रधान सम्पादक
भाउपन्थी
सम्पादक मण्डल
सनत रेग्मी
माया ठकुरी
ध्रुव सापकोटा
पुरुषोत्तम सुवेदी
कार्यकारी सम्पादक
रोशन थापा 'नीरव'
प्रकाशक
नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठान
कमलादी, काठमाडौँ
मुद्रक
प्रज्ञा छापाखाना, कमलादी
आवरण
चित्र : वाई.सी. भुर्तेल
(नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठानको सङ्ग्रहबाट)
सज्जा : टाइम्स क्रिएसन्स
काठमाडौँ
कम्प्युटर सेटिङ
रञ्जन घिमिरे
मूल्य : रु. ६५/–
email
office@nepalacademy.org.np
bhaupanthi9@yahoo.com
वेब साइट
www.nepalacademy.org.np
फोन : ०१–४२४१९२५
फ्याक्स : ०१–४२२११७५
मोबाइल
९८४१३७६०११(प्रधान सम्पादक)

यस अङ्कमा

समालोचना
डा. सञ्जीव उप्रेती :: **उत्तरऔपनिवेशिकवाद र नेपाल** / १
विजय चालिसे :: **विज्ञान कथासाहित्य र नेपालको स्थिति** / ९

निबन्ध
माधवप्रसाद पोखरेल :: **लोडसेडिङ** / ५४
रमण घिमिरे :: **प्रशंसा सर्वत्र पूज्यते** / ६०
सङ्गीत आयाम :: **उत्सवमय भ्रमहरू** / ७०
मोमिला :: **ईश्वरको अदालतबाट निर्वासित आउटसाइडर !** / ८३

नियात्रा
देवेन्द्र शक्तेन :: **हिमालबाट फर्कंदा** / ६३

संस्मरण
निर्मोही व्यास :: **मायालु सम्झना** / ३६
प्रकाश सायमी :: **किताबी दिनका सम्झनामा बिताएको एक जीवन** / ५६

कलाचिन्तन
मुकेश मल्ल :: **कलासाहित्य, कलालेखन र प्रबन्धको सन्दर्भ** / ७३

व्यङ्ग्य
नरेन्द्रराज पौडेल :: **विमोचनको बिगबिगी** / ७९

कथा/लघुकथा
विनोद दीक्षित :: **चिसो कुहिरो !** / ५०
विश्वम्भर चञ्चल :: **विषाद** / २३
अनिता तुलाधर :: **यातना** / २७
गोविन्द गिरी प्रेरणा :: **हाउस वार्मिङ पार्टी** / २९
राममणि पोखरेल :: **रजिया डोम र उसको गाउँ** / ११८

ठाकुर बेलवासे :: **धन्दा** / १०१
बूँद राना :: **सेडुल चेन्ज !** / ६९

नाटक

किशन थापा 'अधीर' :: **हामी वीर हौँ** / १०५

विश्वसाहित्य

अगस्टो सेस्पेडस :: **[बोलिभिया (ल्याटिन अमेरिका)/कथा)] सुक्खा कुवा** (अनु. : ऋषभ खनाल) / ११२
मुहम्मद मन्सा याद :: **(पाकिस्तानी/कथा) माफ गर्नोस् बाबा** (अनु. : मनोहर सुवेदी) / १३६

अनुवादसाहित्य

देवेन्द्र इस्सर :: **(भारत/विचार) फ्रान्सेली चिन्तन : ज्याक डेरिडा : विलुप्त आवाजहरू**
(अनु. : मुनिराज शर्मा) / १२८

परिचर्चा

समकालीन समालोचना : केही प्रश्न र थुप्रै उत्तरहरू / ८८
डा. कृष्णहरि बराल, गणेशबहादुर प्रसाई, मोहनराज शर्मा, राजेन्द्र सुवेदी
(प्रश्न एवम् प्रस्तुति :: भाउपन्थी)

लेखनप्रविधि

डा. दयाराम श्रेष्ठ :: **कथा लेख्ने प्रविधि** / १२४

●●●

सम्पादकीय

नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठानले २०६८ असार २३ र २४ गतेका दिन अन्तर्देशीय साहित्यसम्मेलन-२०६८ सम्पन्न गरेको छ । यसको उद्घाटन सम्मेलनका प्रमुख अतिथिका रूपमा उपस्थित नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठानका वर्तमान प्रमुख संरक्षक एवं सम्माननीय प्रधानमन्त्री झलनाथ खनालले गर्नुभयो । यसका संरक्षक माननीय संस्कृति मन्त्री खगेन्द्रप्रसाद प्रसाईं पनि विशिष्ट अतिथिका रूपमा उद्घाटन सामारोहमा उपस्थित हुनुहुन्थ्यो । सम्मेलनको अध्यक्षता प्रज्ञाप्रतिष्ठानका कुलपति बैरागी काइँलाले गर्नुभएको थियो भने उपकुलपति गङ्गाप्रसाद उप्रेती र सदस्यसचिव सनत रेग्मीलगायत प्राज्ञ परिषद्का सदस्यहरूको पनि उपस्थिति थियो । सम्मेलनमा नेपालका राष्ट्रभाषा भोजपुरी, मैथिली, अवधी, लिम्बू, मगर, तामाङ आदि र भारतका सिक्किम, असम, बङ्गाल र दार्जिलिङका नेपाली, बङ्गाली, बोडो र लिम्बू भाषाका साहित्यकारहरूको सहभागिता थियो । सम्मेलनको स्वरूप अन्तरसाहित्यको सूचनाविनिमय र विचारविमर्श त छँदै थियो, नेपाल र भारतबीच विद्यमान साहित्यिक र सांस्कृतिक मैत्री सम्बन्धलाई प्रत्यक्ष भेटघाटको माध्यमबाट नयाँ आयाम दिने एउटा स्वस्थ सुरुआत पनि थियो । सम्मेलन दुवै देशका साहित्यकारहरूबीच वैचारिक आदानप्रदान भइरहनुपर्ने सन्देश पुऱ्याउन सफल रहेको मात्र सकिन्छ भने भविष्यमा यस प्रकारको सम्मेलनको आयोजनाले साहित्यिक भेटघाट र विचारविनिमयका उपलब्धिहरूले नेपाल-भारत साहित्यिक मैत्रीमा कोसेढुङ्गा स्थापित गर्ने अपेक्षा पनि गर्न सकिन्छ । नेपाली साहित्यको विकासयात्राप्रति भारतका विभिन्न भाषाका सहभागी विद्वान् र आआफ्ना विधामा सिर्जनरत लेखकहरूले गहिरो चासो राखेको पाइयो । जनआन्दोलन-२ पछि नेपाली साहित्यले विविध आयाममा फड्को मारेको देखेर उहाँहरू उत्साहित पनि देखिनुभयो । नेपाली भाषा अधिकाधिक क्षेत्रमा प्रयोग हुँदै गएको र यस भाषामा विविधि प्रकाशनहरू पनि भइरहेकाले यसले एकदेशीय सीमा नाघेर अन्तर्राष्ट्रिय भाषाको रूप लिन लागेको पनि सम्मेलनमा राय व्यक्त भयो । भाषाको अन्तर्राष्ट्रियता विमर्शको छुट्टै विषय भए पनि यस्तो भएको छ भन्ने सुन्दा खुसी लाग्नु स्वाभाविक हो । साथै यसले के पनि जनाउँदछ भने नेपाली भाषामा लेखिने साहित्य र अनुसन्धानको सम्पदा अझ समृद्ध हुँदै जाने निश्चित छ ।

•

नेपाली साहित्यजगत्‌ले आदिकवि भानुभक्तको १९८ औँ जन्मजयन्ती विभिन्न समारोहहरूको आयोजना गरेर उल्लासपूर्वक मनाएको छ । आदिकवि भानुभक्तको जन्मजयन्तीका अवसरमा नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठान उनीप्रति हार्दिक श्रद्धाञ्जलि अर्पण गर्दछ । आज सबै भाषाभाषीमा आआफ्नो भाषिक र साहित्यिक विकास एवं पहिचानका लागि विभिन्न प्रयासहरू भइरहेका बेला देशका सबै भाषाभाषीबीच सौजन्य, सौहार्द्र र सहिष्णुताको सन्देश प्रसारित गर्न यो अवसरको उपयोग गरिएको पनि छ । सबै भाषा र तिनका साहित्यप्रति देशमा सम्मान र सहिष्णुताको भाव जागृत भएको पनि छ । सबै भाषा, तिनको व्याकरणलेखन, लेख्य रूपनिर्धारण र साहित्यको विकासप्रति देशका सबै क्षेत्रमा एकआपसमा सहयोगी भावना रहेको पाइन्छ । नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठानले लिम्बू, भोजपुरी, अवधी, नेवारी, मैथिली, मगर, तामाङ, राई भाषाका व्याकरण र साहित्यका क्षेत्रमा सम्बन्धित विद्वानूहरूको सहयोगमा लेखन र अनुसन्धानका कार्यहरू गरिरहेको छ । यसका अतिरिक्त एउटा मननीय कुरो के भने, भानुभक्तले रामायण लेख्नेताक पहाडी भाषा अर्थात् जनजीवनमा बढी प्रयोग हुने नेपाली भाषालाई प्रतिष्ठापन गर्नेतिर कमैको ध्यान थियो । आदिकवि भानुभक्तले यसतिर गहकिलो कार्यको थालनी गरे । विभिन्न ऐतिहासिक कारणहरूले नेपाली भाषाले नेपाली जनजीवनमा व्यापकता पाउँदै आयो र आज राष्ट्रका विभिन्न भाषाभाषीबीच माध्यमभाषाको भूमिका निर्वाह गर्ने हैसियतमा पुगेको छ । आदिकवि भानुभक्तको स्मरण गर्दा उनका पालामा रहेको संस्कृत भाषाको प्रयोगाधिक्यलाई छिचोलेर जनजीवनले बुझ्न सक्ने सरल भाषामा रामायण जस्तो महत्त्वपूर्ण काव्यकृतिको सिर्जना गरेर नेपाली भाषालाई दरो आधार प्रदान गर्ने उनको साहसिक सिर्जनकर्मलाई सदा नमन छ ।

•

नेपाली साहित्यमा आख्यानजगत्का दुई विधा कथा र उपन्यासमा यस बेला निकै नै सिर्जनशीलता बढेर गएको पाइन्छ । प्रमुखतः गद्यमा सिर्जना हुने यी दुवै विधाका कृतिहरूको प्रकाशन देशभित्रबाट मात्र नभएर देशबाहिर समुद्रपारिबाट पनि प्रकाशन हुन लागेका छन् । त्यस्तो साहित्यलाई डायस्पोरिक साहित्य भन्ने गरिन्छ । डायस्पोरिक आख्यान कृतिहरूको आफ्नै महत्त्व छ र तिनले समुद्रपारिका देशमा नेपालीले देखेभोगेका घटना, अनुभव र अनुभूतिलाई आख्यानीकृत गरेर कृतिका रूपमा प्रकाशन गर्दै नेपाली साहित्यजगत्लाई समृद्ध तुल्याउने गरेका छन् । देशभित्रैबाट पनि उपन्यासकार-कथाकारहरूका नवीनतम प्रवृत्तिका सङ्ग्रह र कृतिहरू नेपाली साहित्यजगत् पहिलेभन्दा द्रुत गतिले उपलब्ध गर्दै आएको छ । आख्यानका कृतिहरूको प्रकाशन जसरी अघि बढिरहेको छ त्यसरी तिनको समालोचना हुन सकिरहेको छैन । साहित्यसमालोचना एक कठिन कार्य हो । सामान्य रूपमा पाठकीय प्रतिक्रिया व्यक्त गर्नु, प्रकाशित कृतिको प्रकाशन मिति, छपाइ, प्रुफ, कागज आदिबारे गरिएको टिप्पणीलाई समालोचना मात्र सकिन्न, यद्यपि प्रकाशनजगत्लाई यसले थोरबहुत लाभकारी प्रोत्साहन भने पुऱ्याएकै हुन्छ ।

समालोचनालेखनतिर जेजति छ त्यतिमै सन्तुष्ट हुने अवस्था छैन । नेपाली साहित्यमा यति बेला समालोचनाका नयाँ सैद्धान्तिक पक्षहरूबारे बढी चर्चापरिचर्चा र मतमतान्तरहरू सघन रूपमा चलिरहेको समय छ । लेखकका कृतिहरू समालोचनाका विषय कमै बनिरहेका छन् (अथवा शून्य नै छ भन्नुभन्दा पनि उत्साहजनक छैन भन्नु उपयुक्त ठहरिएला) । यसले गर्दा पाठकमा रहने समालोचनाको रायठहर र चर्चापरिचर्चा सुन्नेपढ्ने उत्सुकता सेलाउन लागिरहेको पाइन्छ । पाठकले पनि समालोचकको विमर्श पाइरहेमा मात्रै कृतिप्रति उत्सुक हुने र त्यसको पठनमा रुचि लगाउँछन् । तर सैद्धान्तिक पक्षको चर्चापरिचर्चा र मतमतान्तर व्यापक स्तरमा पढ्न पाए पनि कृतितर्फ पाठकीय दृष्टि प्रखर गराउने समालोचनाको अभाव हुँदै गइरहेको छ । केही समलोचनात्मक उचालपछारले (यी अतिलाई हामी समालोचनामा हास्यरस पनि भन्न सक्छौँ) समालोचनामा केहीबेर उत्तेजना पैदा गरे पनि स्वस्थ पाठकीय दृष्टिकोण र समझको विकास त्यसले गर्न सकेको छैन । कृतिलेखकको पनि यस बेला प्रचारात्मक समालोचनातिर रुचि ढल्केको पाइन्छ । कृतिमा आधारित (गहन छोडिदिऊँ) समालोचनाको चाहना त्यति रहेन कृतिकारहरूमा पनि । यसले लेखकीय सिर्जनशीलता र दृष्टि अत्यन्त सीमित हुन पुग्ने डर छ । सिर्जनशील लेखन एक अनवरत यात्रा हो । समालोचनाले त्यो अनवरत यात्रालाई ऊर्जावान् पारिरहेको हुन्छ, लेखकीय आन्तरिक दृष्टिलाई तीक्ष्णता दिइरहेको हुन्छ र लेखकमा लेखनप्रति नवीन सोच उत्पन्न गराइरहन्छ । समालोचना लेखकसित वा पाठकसितको विमर्श पनि हो, तर विमर्शको अभाव हुँदो छ र यसबारे समालोचक र लेखक दुवैले विचार गर्नुपर्ने समय आएको छ ।

आख्यानप्रति मात्रै समालोचना उदासीन वा सैद्धान्तिक चर्चाको व्यस्ततामा तल्लीन रहेको भन्न सकिन्न । कविता वा साहित्यका अन्य विधाप्रति पनि समालोचना उस्तै छ । वास्तवमा कृतिहरू र समालोचना अलि परपरका छिमेकी भइदिएका छन् । समालोचनामा समालोचकको व्यग्रता कम भएको हो वा समालोचकहरूमा अन्यत्रको व्यस्तता बढेर गएको हो जसले गर्दा कृतिको समालोचना वा समकालीन लेखनमाथि चिन्ता वा चिन्तन वा मत व्यक्त गर्न उनीहरू अनकनाइरहेका छन् । समकालीन लेखन वा समसामयिक लेखनधार जे भनौँ, एउटै त होइन, तर यी दुवै भिन्न हुन् तापनि समालोचकहरूको वर्तमान पुस्ता विचारविनिमयको मुडमा देखिँदैन । उनीहरूको दृष्टि कुन्द छैन, तर समालोचनाको श्रमसाध्य कार्यप्रति त्यति संलग्न हुन मन पनि गरिरहेका छैननु, यस्तै लाग्छ । सिर्जनशील लेखनको शक्ति क्षीण भएको हो वा सिर्जनशील विधाका कृतिहरूले समालोचकलाई गम्भीर विमर्शमा ल्याउन नसकेका हुन् । यो प्रश्न लेखक र समालोचक दुवैले सामना गर्नुपर्ने समय आइसकेको छैन र ? वि.सं. २०४६ र त्यसपछिका जनआन्दोलनहरू र एक दशकभन्दा बढी लामो द्वन्द्वका कारण देशका राजनीति, सामाजिक र आर्थिक यावत् पक्षको परिप्रेक्ष्यमा लेखन र समालोचन दुवै पक्षले सामान्य जनमा आएको मूल्य, मान्यता, दृष्टि र सोचका परिवर्तनलाई साहित्यको मूल विमर्शविषय बनाउनु जरुरी भइसकेको अनुभव हुन्छ ।

समालोचना

उत्तरऔपनिवेशिकवाद र नेपाल*

डा. सञ्जीव उप्रेती

औपनिवेशिकवादको बारेमा छलफल हुँदा प्रायजसो यसको अर्थ राजनीतिक रूपमा मात्र लिइने गरिन्छ। आधुनिक औपनिवेशिकवादको ऐतिहासिक स्वरूपको प्रारम्भ पन्ध्रौँ शताब्दीको अन्त्यतिर भएको थियो । सोरौँदेखि उन्नाइसौँ शताब्दीसम्म आइपुग्दा ब्रिटेन, फ्रान्स, स्पेन र पोर्चुगल जस्ता राष्ट्रहरूले संसारको कुल क्षेत्रफलको नब्बे प्रतिशत भूभागलाई आफ्नो राजनीतिक र व्यापारिक नियन्त्रणमा लिँदै भारत, नाइजेरिया, केन्या, तथा फिलिपिन्स जस्ता प्रदेशहरूमा सैन्य, व्यापार तथा प्रशासकीय निकायहरूको निर्माण गरिसकेका थिए। तर युरोपेली राष्ट्रहरूको राजनीतिक नियन्त्रण हुँदाहुँदै पनि यी मुलुकका मानिसहरू आआफ्ना राष्ट्रिय र सांस्कृतिक स्वतन्त्रताको लागि बिस्तारैबिस्तारै सङ्गठित हुन थाले । आफ्ना राष्ट्रिय संस्कार र सामाजिक संरचनाको व्यवस्था आफैँले गर्ने हकको प्राप्तिका निम्ति सङ्घर्ष प्रारम्भ गरे । त्यसै सङ्गठन र सङ्घर्षको परिणामस्वरूप बीसौँ शताब्दीको मध्यतिर आइपुग्दा भारत र केन्यालगायतका संसारका विभिन्न मुलुकहरू युरोपेली औपनिवेशिकवादबाट स्वतन्त्र भए। यस अर्थमा भन्न सकिन्छ— अब औपनिवेशिकवाद संसारमा छैन र हामी सबै उत्तरऔपनिवेशिकवादी संसारमा बाँचिरहेछौँ।

तर प्रश्न उठ्दछ— के औपनिवेशिकवादका स्वरूपहरू राजनीतिक मात्र थिए ? के औपनिवेशिकवादको अन्त भए तापनि यसका आर्थिक तथा सांस्कृतिक पक्षहरू समसामयिक विश्वमा अझै पनि विद्यमान छैनन् र ? यदि छन् भने केकस्ता स्वरूपहरूमा ?

एड्वार्ड सइदले उनको प्रख्यात पुस्तक ओरियन्टालिज्ममा औपनिवेशिकवादका सांस्कृतिक पक्षहरूलाई केलाउँदै भनेका छन्— १४९२ मा युरोपेलीहरूको अमेरिका प्रवेशपछि औपनिवेशिकवादको विश्वव्यापीकरण हुँदै गयो। यसै क्रममा युरोपेली सिपाही, कवि, लेखक, चित्रकार, अनुसन्धानकर्ता र प्रशासकहरू संसारभरि नै छरिँदै गए। कालान्तरमा तिनै युरोपेली प्रशासक, लेखक र अनुसन्धानकर्ताहरूले एसिया, अफ्रिका र ल्याटिन अमेरिकाका मुलुक, त्यहाँका मानिस र तिनका संस्कृतिका बारेमा विभिन्न प्रकारका लेख तथा शोधग्रन्थहरू लेख्न थाले । कविता, उपन्यास, चित्र र फिल्मलगायतका अनेकौँ किसिमका कृतिहरूको सिर्जना गरे। उन्नाइसौँ शताब्दीको अन्त्यसम्म आइपुगुन्जेल युरोपेलीहरूले पूर्वीय मुलुक भारत, पूर्व एसिया तथा साउदी अरेबिया र प्यालेस्टाइनलगायतका मध्यएसियाली मुलुकका संस्कृति र त्यहाँका मानिसहरूको बारेमा लेखेका हजारौँ कृतिहरूले एउटा समग्र 'सङ्कथन' नै तयार पारिसकेको थियो। एउटा यस्तो 'सङ्कथन' जसलाई सइदले ओरियन्यलिज्म भनेर परिभाषित गरेका छन्।[१]

सइदको ओरियन्टालिज्मको अवधारणा फुकोका सङ्कथन (Discourse) तथा डेरिडाको विरोधाभासी पदानुक्रम (Binary Opposition) सम्बन्धी दुवै किसिमका विचारबाट प्रभावित छ।

फुकोले भनेका थिए— सङ्कथनको निर्माण शक्ति, सत्य तथा प्रतिनिधित्व (वा चित्रण) को संयोगले हुन्छ। यस अर्थमा बुझ्दा ओरियन्यलिज्म एउटा सङ्कथन थियो । एकातिर ओरियन्यलिज्म यो पश्चिमेली लेखक, प्रशासक, अनुसन्धानकर्ता आदिले पूर्वका बारेमा लेखेका हजारौँ कृति वा साहित्यिक/सांस्कृतिक 'प्रतिनिधित्व' हरूको समग्र योगबाट बनेको थियो। अर्कोतिर यो एउटा यस्तो सङ्कथन थियो जुन औपनिवेशिक शक्ति संरचनाको जालोभित्र नै लेखिएको थियो तथा जसले पूर्व र पश्चिम दुवैका बारेमा केही 'सत्य' हरूको निर्माणसमेत गऱ्यो।

---

* प्रस्तुत लेख लेखकको लेखनकार्य जारी ग्रन्थ सिद्धान्तका कुराको एक स्वतन्त्र खण्ड हो।

१. हेर्नुहोस् एड्वर्ड सइदको ओरियन्टालिज्म (लन्डन : रटलेज) १९७८

सइदको मतअनुसार 'सत्य' को यस युरोपेली परिभाषाभित्र पूर्वेलीहरू अल्छी, भावुक, अतार्किक मानिसका रूपमा चित्रित गरिएका थिए भने पश्चिमेलीहरू मेहनती, तार्किक र विचारशक्तिबाट निर्देशित भएका 'आधुनिक' व्यक्तिको रूपमा। अर्को शब्दमा भन्नुपर्दा डेरिडाले भनेझैं पश्चिम र पूर्वीय संस्कृतिमध्य एउटा ठूलो विरोधाभास थियो। विरोधाभासी पदानुक्रमको एकातिर पूर्वेलीहरू अल्छीपन र अतार्किकतासँग जोडिएका थिए भने पदानुक्रमको अर्कोतिर युरोपेलीहरू तार्किकता र मेहनतसँग। 'पश्चिमको सत्य' त्यहाँका मानिसको आधुनिकता र तार्किकताले परिभाषित गर्थ्यो भने पूर्वको संस्कृति त्यहाँको पूर्वआधुनिक अतार्किक मानसिकताले। औपनिवेशिकवादको सांस्कृतिक प्रभावलाई बुझ्न ओरियन्टलिज्मको सङ्कथनले सिर्जना गरेको पूर्व र पश्चिममध्येको यसै विरोधाभासी बुझाइलाई बुझ्नु जरुरी छ।

औपनिवेशिकवादका सांस्कृतिक पक्षहरूको अध्ययन गर्ने क्रममा थोमस बेबिङ्टन मेकाउलेको 'माइन्युट अफ इन्डियन एजुकेसन' भन्ने कार्यपत्रको विश्लेषण गर्नु उपयुक्त देखिन्छ। उक्त कार्यपत्र मेकाउलेले सन् १८३४ मा ब्रिटिस संसद्‌मा पेस गरेका थिए तथा उक्त पत्रले ब्रिटेनको भारतीय शिक्षानीतिलाई परिवर्तन गर्नमा ठूलो भूमिका निर्वाह गरेको थियो। सन् १८३० अघि भारतेली विद्यार्थीहरूलाई संस्कृत सिकाउने गरिन्थ्यो र तिनलाई भारतकै विभिन्न सांस्कृतिक र शैक्षिक परम्पराहरूअन्तर्गत तालिम दिने गरिन्थ्यो। यसविपरीत १८३४ पछि भारतेलीहरूलाई अङ्ग्रेजी भाषा र संस्कृतिको तालिम दिने परिपाटी चल्यो।[२]

मेकाउलेको सुझाव थियो– ब्रिटेनको शिक्षानीतिलाई परिवर्तन गरेर भारतका मानिसहरूलाई संस्कृत भाषा र भारतीय संस्कृतिका कृति पढाउन छोडी अङ्ग्रेजी भाषा/साहित्य र संस्कृति सिकाउनुपर्दछ। मेकाउलेको उक्त सुझाव शिक्षानीतिसँग मात्र सम्बन्धित नभएर औपनिवेशिक प्रशासनतन्त्रसँग जोडिएको मुद्दासमेत थियो। मुख्य समस्या औपनिवेशिकवादी सरकारको प्रशासनतन्त्रसँग जोडिएको थियो। भारतमा रहेका केही हजार ब्रिटिसहरूले करोडौँ भारतेलीहरूलाई कसरी नियन्त्रण गर्ने ? कसरी उनीहरूमाथि तिनको राजनीतिक र आर्थिक प्रभुत्व स्थापित गरिराख्ने ? मेकाउलेले तर्क गरे— यसनिम्ति ब्रिटेनका 'सांस्कृतिक प्रशिक्षक' हरूले भारतमा 'मध्यश्रेणीका व्यक्तिहरू' को निर्माण गर्ने प्रयत्न गर्नुपर्छ। यिनै साङ्केतिक सेतोपना ओढाइएका मध्यश्रेणीका व्यक्तिहरूको सहयोग लिएरै भारतमा रहेका ब्रिटिसहरूले करोडौँ भारतेलीहरूमाथि आफ्नो शासन निरन्तर चलाइरहन सक्छन्।

मेकाउलेको सुझावबमोजिम लागू गरिएको शिक्षापद्धतिले कालान्तरमा 'मध्यश्रेणी' का व्यक्तिहरूको 'निर्माण' गर्दै लग्यो। त्यस्ता व्यक्ति जो हेर्दा त भारतेलीहरूझैं खैरा रङ्का देखिन्थे, तर सांस्कृतिक दृष्टिले 'सेतोपना' को मकुन्डो ओढेका हुन्थे। अङ्ग्रेजी भाषा र संस्कृतिको दक्षताले गर्दा अङ्ग्रेजहरू जस्तो लुगा लगाउन, बोल्न र व्यवहार गर्न सिपालु यी मध्यश्रेणीका भारतेलीहरूको पहिचान सेतोपन र खैसेपनको विभाजन रेखामाथि स्थापित भएको थियो। पछि गएर ब्रिटेनको यो शिक्षानीति भारतमा मात्र नभएर केन्या, नाइजेरिया र क्यारिबियन टापु जस्ता संसारका अन्य भागमा पनि लागू गरियो तथा मध्यश्रेणीका व्यक्तिहरू संसारका विभिन्न भागहरूमा धमाधम 'निर्मित' हुन थाले।

फ्रेन्च फेनोनले 'ब्ल्याक स्किन ह्वाइट मास्क' भन्ने पुस्तकमा गरेको अध्ययनअनुसार यसै प्रकारको शैक्षिक र सांस्कृतिक नीतिको प्रयोग ब्रिटेनका उपनिवेशहरूमा मात्र नभएर अन्य उपनिवेशवादी साम्राज्यहरूमा पनि गरिएको थियो।[३] फ्रेन्च उपनिवेशवादविरुद्ध छेडिएको अल्जेरियाको राष्ट्रिय स्वतन्त्रता सङ्ग्रामको परिप्रेक्ष्यमा लेखिएको उक्त पुस्तकमा फेनोनले भनेका छन्— फ्रेन्च संस्कृति, साहित्य र भाषामा पारङ्गत धेरै अश्वेत अल्जेरियनहरूको मनस्थिति विभाजित र दुबिधापूर्ण थियो। एकातिर अश्वेत अल्जेरियनहरूको कालो रङ्ले उनीहरू युरोपेली नभएर अल्जेरियन हुन् भन्ने प्रमाणित गर्दथ्यो। अर्कातिर तिनै अश्वेतहरूको फ्रान्सेली भाषा तथा संस्कृतिको दक्षताले गर्दा ती कालाहरू साङ्केतिक रूपमा गोरा भइसके कि भन्ने भ्रम पनि पैदा गर्दथ्यो। अर्को शब्दमा भन्दा ती मध्यश्रेणीका अल्जेरियनहरूको डाँवाडोल मनस्थिति तिनका काला अनुहार तथा तिनले ओढेका पश्चिमी सभ्यताका सेता मकुन्डाहरूबीचको विरोधाभास र दुबिधाहरूको संयोगको परिणाम थियो।

भारतेली उपनिवेशवादको सन्दर्भमा यस्ता 'मध्यश्रेणी' का व्यक्तिहरूलाई 'बाबू' भनिन्थ्यो। यी 'बाबू' हरूको मनस्थिति फ्रेन्च फेनोनले अल्जेरियाका परिप्रेक्ष्यमा

२. थोमस बेबिङ्टन मेकाउले माइन्युट अन इन्डियन एजुकेसन इम्पियरालिज्म एन्ड ओरियन्टालिज्म : ए डक्युमेन्टरी सोर्स बुक सम्पादन : बारबरा हारलो तथा मियर कार्टर (अक्सफोर्ड : ब्ल्याकवैल) १९९९, ५६–६२

३. हेर्नुहोस् फ्रेन्ज फेनोनको पुस्तक ब्ल्याक स्किन, ह्वाइट मास्क्स (लन्डन : प्लुटो) १९८६ तथा उनकै द रेचेड अफ द अर्थ अनु : सी फेरिङ्टन (न्युयोर्क : ग्रोव प्रेस) १९६३।

उल्लिखित गरेका मध्यश्रेणीका अल्जेरियनहरूको जस्तै थियो। एकातिर बाबूहरू पूर्ण रूपले गोरा हुन नसक्ने आत्महीनताले पीडित थिए भने अर्कातिर अङ्ग्रेजी भाषा र संस्कृतिको जानकारी भएकाले ती खैरा बाबू आम भारतेलीहरूभन्दा सांस्कृतिक रूपले 'बढी सभ्य' देखिन्थे। अर्को शब्दमा भन्दा खैरा अनुहारहरूमाथि ओढाइएका तिनका सेता मकुन्डाहरू शक्ति र आत्महीनता दुवैका संयुक्त सङ्केतकहरू थिए।

होमी भाभा, सारा सुलेरी, चिनुवा एचेवे, सलमान रुस्दी तथा नगुगी वा थियाङ्गो जस्ता औपनिवेशिक लेखकहरूले सांस्कृतिक उपनिवेशवादका यिनै पक्षहरूको अध्ययन गर्दै आएका छन्।[४] तिनको अध्ययनअनुसार उपनिवेशवादका राजनैतिक स्वरूपहरूको अन्त्य भए तापनि यसका दीर्घगामी सांस्कृतिक प्रभावहरू संसारका विभिन्न मुलुकमा अझसम्म पनि विद्यमानै छन्। यस किसिमको सांस्कृतिक प्रभावकै कारणले गर्दा नै कैयौँ मानिसको मनमा युरोपेली संस्कृति र साहित्य हाम्रा आफ्ना सांस्कृतिक परिपाटी र साहित्यभन्दा उच्च छन् भन्ने धारणा अहिलेसम्म पनि रहँदै आएको छ।

रोचक कुरा के छ भने युरोपेली सभ्यताका मकुन्डो ओढाइएका मध्यश्रेणीका व्यक्तिहरूकै समूहबाटै कालान्तरमा गएर युरोपेली औपनिवेशिकवादविरुद्ध आवाज निस्किन थाल्यो। यसै समूहबाट उपनिवेशवादका विरुद्ध नेतृत्व गर्ने विभिन्न राष्ट्रिय नेताहरूको उदय भयो। मोहनदास गान्धीको जीवन र उनले गरेका सांस्कृतिक प्रयोगहरूलाई शक्ति र आत्महीनताको सङ्गममा एउटा मध्यश्रेणीको व्यक्तिले गरेको आत्मसङ्घर्षको अभिव्यक्तिको रूपमा लिन सकिन्छ। आफ्नो आत्मकथामा गान्धीले स्विकारेका छन्— उन्नाइसौँ शताब्दीको अन्त्यतिर बेलाइतमा कानुनको अध्ययन गरिरहेको बेला उनको मनमा बेलाइती पोसाक, खानेबस्ने तरिका तथा बेलाइती संस्कृति भारतेली पोसाक, भाषा र सामाजिक मान्यताहरू भन्दा उच्च छ, बढी सभ्य छ भन्ने विचार परेको थियो। यसैअनुरूप विद्यार्थी जीवनको अन्त्य गरेर भारत फर्केपछि उनले आफ्नी श्रीमतीलगायत परिवारका अन्य सदस्यहरूलाई बेलाइती लुगा लगाउन, बेलायती खानेकुराहरू खान र अङ्ग्रेजी पढ्न प्रोत्साहित गरे।

तर पछि गएर दक्षिण अफ्रिकामा भएका कटु अनुभव-हरूले गान्धीलाई के देखायो भने अङ्ग्रेजी भाषा र सामाजिक रीतिथितिहरूमा जतिसुकै पारङ्गत भए तापनि गोरा शासक-हरूले उनलाई एउटा खैरो व्यक्तिकै रूपमा देख्ने र बुझ्ने रहेछन्। दक्षिण अफ्रिकाका गोरा रेलकर्मीले उनलाई पहिलो श्रेणीको टिकट हुँदाहुँदै पनि ओरालेर तेस्रो श्रेणीमै बस्न बाध्य गराएको कुरा त सर्वविदित नै छ। दक्षिण अफ्रिकामा बस्दै जाँदा गान्धीले के पनि थाहा पाए भने त्यहाँ रहँदै आएका भारतेली मूलका वकिलहरू अदालतमा बहस गर्न जाँदा अङ्ग्रेजी सुटको साथमा भारतीय पगडी लगाएर जाने गर्थे। गान्धीले निर्णय गरे, उनी बहस गर्न जाँदा अङ्ग्रेजी सुटसँग ब्रिटिस टोपी नै लगाएर जानेछन्।

गान्धीका वकिल मित्रहरूले उनलाई बताए— अङ्ग्रेजी टोपी लगाएर गयौ भने तिमीलाई ब्रिटिसहरूले रेस्टुराँमा काम गर्ने खैरो रङको भारतेली वेटर सम्झनेछन्। गान्धीको लागि यो एउटा महत्त्वपूर्ण अनुभव थियो। उनले बुझे— उपनिवेशवादको संस्कृतिभित्र उनको परिचय सधैँ खैरोपनसँग बाँधिएको हुनेछ।[५]

यी कटु अनुभवहरूपश्चात् गान्धीले अङ्ग्रेजी भाषा र संस्कृतिको अनुकरण गर्न छोडी आफ्नै देशका सर्व-साधारणहरूले लगाउने लुगाहरू लगाउन थाले। सुट, टाई र अङ्ग्रेजी टोपी त्यागी खद्दरका धोती र लँगौटी लगाउन थाले। आफ्नो जीवनशैली आफ्नै देश र परिस्थितिअनुरूप परिवर्तन गर्दै लगे। गान्धीको यो रूपान्तरणपछि गएर उपनिवेशवाद-विरुद्ध गरिएको भारतीय राष्ट्रिय सङ्घर्षको राजनीतिक/सांस्कृतिक अभिव्यक्तिसमेत बन्यो।

तर मुख्य कुरा के छ भने राष्ट्रिय स्वतन्त्रता सङ्ग्रामको समयमा ब्रिटेनका सांस्कृतिक तथा व्यापारिक वस्तुहरूको बहिष्कार भए तापनि यसका दीर्घगामी परिणामहरू भने 'उत्तरउपनिवेशवादी' कहलिएका आधुनिक भारत, नाइजेरिया

---

४. होमी भाभाले लोकेसन अफ कल्चर (लन्डन : रटलेज), १९९४ भन्ने पुस्तकमा उपनिवेशवादी सङ्कथनको केन्द्रमा रहेका दुविधा र अन्योलतिर सङ्केत गरेका छन्। यस पुस्तकको *इनररोगेटिङ आइडेन्टिटी* भन्ने लेखमा उनले फ्रेन्ज फेनोनको ब्ल्याक स्किन ह्वाइट मास्कको उत्तरसंरचनावादी विश्लेषण गर्दै गोरा तथा काला (वा खैरा) दुवै किसिमका व्यक्तिहरूको 'सांस्कृतिक मिश्रण' तथा उक्त मिश्रणबाद उत्पन्न हुने दुविधा-लाई दर्साएका छन्। सारा सुलेरीको पुस्तक द रेटोरिक अफ इङ्ग्लिस इन्डिया (सिकागो : युनिभर्सिटी अफ सिकागो प्रेस) १९९२ ले पनि ब्रिटिस उपनिवेशवादको परिप्रेक्ष्यमा (खास गरेर भारतको सन्दर्भमा) उत्पन्न भएका 'सांस्कृतिक मिश्रण' (Cultural Hybridity) को अध्ययन गरेको छ।

५. हेर्नुहोस् मोहनदास गान्धीको एन अटोबायोग्राफी : द स्टोरी अफ माइ एक्सपेरिमेन्ट्स विद ट्रुथका प्रथम र दोस्रो भागहरू, पृष्ठ ३-१८४

र अल्जेरिया जस्ता राष्ट्रहरूमा अहिलेसम्म पनि रहिआएकै छन्। उपनिवेशवादको अन्त्य र शीतयुद्धको समाप्तिपछि इन्टरनेट, इमेल र स्याटेलाइट टेलिभिजनबाट प्रभावित समसामयिक विश्वव्यापी संस्कृतिको समयमा पश्चिमेली साहित्य, संस्कृति, पोसाक तथा खानपानका तरिकाहरू हाम्रा आफ्ना स्थानिक परम्पराभन्दा बढी सभ्य र राम्रा छन् भन्ने विचार संसारका विभिन्न कुनाहरूमा घट्नुका सट्टा अझै बढ्दै गएको देखिन्छ। यसले के देखाउँछ भने सांस्कृतिक औपनिवेशिकताका पुराना स्वरूपहरू परिमार्जित र रूपान्तरित अवश्य भएका छन्, तर हराएका भने अझै छैनन्।

चम्चा र फरिस्ता

सलमान रुस्दीको उपन्यास 'सेटनिक भर्सेस' का पात्र 'सलादिन चम्चा' र 'जिबरिल फरिस्ता' का कथाहरूलाई सांस्कृतिक उपनिवेशवादको साहित्यिक अभिव्यक्तिको रूपमा लिन सकिन्छ।[६] रुस्दीको यो उपन्यासमा उत्तर-आधुनिकतावादी लेखनशैली, खास गरेर जादुमय यथार्थवाद (Magical Realism) को प्रयोग भएको छ। यसंअनुरूप विश्वास नै गर्न नसकिने मायावी घटनाहरू यथार्थका 'वास्तविक' घटनाहरूसँग अचम्म ढङ्गले मिसिन्छन्।

उपन्यासको प्रारम्भमा लन्डनको आकाशमा उडिरहेको हवाइजहाजभित्र विस्फोट हुन्छ। जहाजमा रहेका कथाका दुई मुख्य पात्र चम्चा र फरिस्ता हावामा पौडँदै, एकअर्कालाई अँगालो मारेर हिन्दी फिल्मको गीत गाउँदै, फ्रेन्च च्यानलको छेउको समुद्रमा खस्छन्। पानीबाट निस्केर जमिन टेकेपछि भने चम्चा र फरिस्ता दुवैमा परिवर्तन आउन थाल्छ। फरिस्ताको मुख उज्यालो हुँदै जान्छ। उसको प्रश्वास सुगन्धित हुन थाल्छ र टाउकाको वरिपरि प्रकाशको अद्भुत पुञ्ज देखिन्छ। समुद्रको छेउमा बस्ने एक जना बूढी रोसा डायमन्ड फरिस्ताको दैविक रूपबाट मोहित हुन्छिन् र छेउमै रहेको बङ्गलामा लगेर उनको मानमनितो गर्न थाल्छिन्।

उता चम्चाको अवस्था भने योभन्दा पूर्ण रूपले विपरीत हुन पुग्छ। उसको जीउभरि बाक्ला रौँ पलाएर आउँछ। उसको शरीर खस्रो र स्वर धोद्रो हुँदै जान्छ। यति मात्र नभएर उसका खुट्टाहरू समेत बाख्राका खुरहरूमा रूपान्तरित हुन थाल्छन्। चम्चाले थाहा पाउँछ— बिस्तारैबिस्तारै ऊ एउटा ठूलो लिङ्ग भएको बाख्रामा परिर्वतित हुँदै जाँदै छ।

यसैबीच बेलाइती immigration अफिसका कर्मचारीहरू आएर चम्चालाई केरकार गर्न थाल्छन्। उसलाई अवैधानिक रूपले बेलाइतको सीमाभित्र प्रवेश गरेको अभियोगमा पक्रिने जमर्को गर्न थाल्छन्।

चम्चाले उनीहरूलाई सम्झाउने धेरै प्रयत्न गर्छ। भन्छ— होइन, म त बेलाइती नागरिक हुँ। मेरो बेलाइती बैङ्कमा खाता छ। बरफको ढिकाभन्दा पनि गोरी मेरी बेलाइती श्रीमती छिन्। म बेलाइती टेलिभिजनमा काम गर्छु, आदिआदि।

तर अफिसरहरू मान्दैनन्। अङ्ग्रेजी भाषा चम्चाको साङ्केतिक खैरोपनाले उनीहरूलाई प्रभाव पार्दैन। चम्चाको सेतो मकुन्डोभित्रको दमित खैरोपनालाई उनीहरूले बुझ्छन् र उसलाई पागलखाना जस्तो लाग्ने अस्पतालमा लगेर भर्ती गरिदिन्छन्।

त्यस अस्पतालमा रहँदाबस्दा बिस्तारैबिस्तारै चम्चाले आफ्नो स्थिति बुझ्न थाल्छ र अन्य कैदीहरूसँग वार्तालाप गर्ने कोसिस गर्छ। ती कैदीहरूमध्ये कोही जमिनमा लस्किने लामा सर्प जस्ता भएका हुन्छन् भने कोही फुर्तिला बाँदरको रूपमा 'अनुवादित' भएका। अझ कोही त बिराला वा भैँसी-समेत बनेका हुन्छन्।

भैँसीका स्वरूपमा रूपान्तरित भएको एउटा मानिसले चम्चालाई बताउँछ कि कसरी भैँसी बन्नुअघि ऊ नाइजेरियामा व्यापार गर्ने गर्थ्यो। कसरी बेलाइती अफिसरहरूको पक्राउमा परेपछि ऊ पानीमा पौडिने भैँसी बन्न पुग्यो।

उनीहरूले कसरी यस्तो गर्न सक्छन् ? चम्चाले आश्चर्य मान्दै सोध्दछ, कसरी उनीहरूले हामीलाई सर्प, भैँसी, बाख्रा वा बाँदरका स्वरूपहरूमा रूपान्तरित गरिरहेछन् ?

भैँसीको रूप लिएको नाइजेरियाका व्यापारीले उत्तर दिन्छ— किनभने उनीहरूसँग परिभाषाहरू निर्माण गर्ने शक्ति छ।

आफ्नो परिभाषाको जालोभित्र पारेर उनीहरूले हाम्रो रूपान्तरण गर्दछन। उनीहरूले परिभाषाका मापदण्ड तथा नियमहरू बनाइ नै रहेका छन्। ती परिभाषाहरूभित्र हामी परि नै रहेका छौं। उनीहरूले हामीलाई परिभाषित गर्दै भन्छन— यी मानिसहरू असभ्य वा 'विकासोन्मुख' राष्ट्रबाट आएका व्यक्ति हुन। पश्चिमी सभ्यता, विज्ञान वा भाषाको दक्षता प्राप्त गरेपछि मात्र यिनीहरू सभ्य मानवताको परिधि-भित्र छिर्न सक्छन्। नाइजेरियन भैँसीको यो कुरा बुझेपछि मात्र भारतेली बाख्रा सलादिन चम्चालाई उसको दमित खैरोपनको आभास हुन्छ र ऊ त्यो झ्यालखानबाट भाग्ने उपक्रम गर्न थाल्छ।

सलादिन चम्चाको नाम कसरी चम्चा भयो भन्ने प्रश्नको

---

६. सलमान रुस्दी द सेटानिक भर्सेस (डोवर : द कन्सर्टीयम) १९९२

उत्तर रुस्दीले उनको उपन्यासमा दिएका छैनन्। भारत र नेपालमा पनि चम्चा भन्ने शब्दले त्यस व्यक्तिलाई जनाउँदछ जो शक्तिशाली व्यक्तिको पछि रहेर उसको सबै कुरा मान्छ, उसको होमा हो मिलाउँछ, त्यस शक्तिशाली व्यक्तिको हाउभाउको नक्कल गर्छ र अरूसमक्ष आफूलाई त्यस शक्तिमानको नजिक भएको देखाउन खोज्दछ।

भारतमा अङ्ग्रेजहरू आउनुअघि हातले खानेकुरा खाने चलन थियो। पछि गएर भारत र नेपाल जस्ता अपश्चिमेली मुलुकका उच्च तथा मध्यवर्गका व्यक्तिहरूले चम्चा र काँटको प्रयोग गरेर खान थाले। खानपानको त्यो पश्चिमेली परम्पराको नक्कल तथा त्यसलाई सिक्ने प्रयास तिनका लागि सभ्यताको पाठसमेत थियो। एउटा यस्तो पाठ जसले तिनलाई 'सभ्य' र 'आधुनिक' व्यक्तिका रूपमा आफैँलाई प्रस्तुत गर्न मदत गर्थ्यो।

त्यस्तै गरेर टाई लगाउने प्रथा पनि उपनिवेशवादको इतिहाससँगै एसिया र अफ्रिकाका विभिन्न देशहरूभित्र छिर्‍यो। नेपालको परिप्रेक्ष्यमा कुरा गर्दा जङ्गबहादुर र त्यसपछि वीर तथा चन्द्रशमशेरले युरोपेली पोसाक र खानेबस्ने तरिकाहरूको नक्कल गर्ने गर्थे भन्ने कुरा इतिहासिक दस्तावेजहरूले प्रस्ट देखाउँछन्। राणाकालसम्म प्रायः गरी उच्च तथा उच्चमध्यम-वर्गको व्यक्तिले मात्र पश्चिमी लुगा, खाना, शृङ्गार आदिको प्रयोग गर्न पाउँथे भने १९५१ मा राणाशासनको अन्त्य भएपछि मध्यमवर्गीय नेपालीहरूमा पश्चिमेली सांस्कृतिक प्रथाहरूको अनुकरण गर्ने चलन बढ्दै गएको देखिन्छ। राणाकालमै पश्चिमबाट भित्रिएको टाईको प्रचलन १९६० को दशकमा झन्झन् बढ्न थाल्यो। यही दशकमा जोरेक्स ब्रान्डको टाई बजारमा आयो र पछि गएर यही टाई बेन्टलेको रूपमा चिनिन गयो। सत्तरीको दशकमा सफारी सुटसँग टाई लगाउन थालियो तथा असीको दशक आउन्जेलसम्म ऊन, कटन, पोलिस्टर र सिल्क मिसिएका मिक्स फेब्रिकका टाईहरू बजारमा देखा परे। आजकल टाई लगाउने संस्कृति सबैतिर फैलिएको छ। विवाहको भोजभतेर र औपचारिक भेलामा समेत टाई लगाएका मानिस प्रशस्त देखिन्छन्। अङ्ग्रेजी बोर्डिङ स्कुलका छात्र तथा प्राध्यापकहरूबीच पनि टाई उत्तिकै लोकप्रिय छ। अङ्ग्रेजी माध्यमका स्कुलहरूमा पढेर फर्र अङ्ग्रेजी बोल्न सक्नु, अङ्ग्रेजी लबजमा गीत गाउन सक्नु वा काँटाचम्चाको प्रयोग गरेर खान सक्नुलाई विद्यार्थीहरूको सफलताको मापदण्ड मान्ने धारणा थुप्रै शिक्षक तथा अभिभावकहरूमा समेत पाइन्छ।

भनिन्छ, बीसौँ शताब्दीमा भएका आर्थिक र प्राविधिक क्षेत्रमा भएका परिवर्तनहरूको फलस्वरूप अहिले बेलाइत नभएर संयुक्त राज्य अमेरिका संसारको मुख्य सांस्कृतिक र राजनीतिक शक्तिकेन्द्रका रूपमा स्थापित भएको छ। तर अमेरिकाले युरोपलाई शक्तिकेन्द्रका रूपमा विस्थापित गरेको यो समकालीन सन्दर्भमा पनि पश्चिमी संस्कृति, साहित्य र भाषाहरू अपश्चिमेली मुलुकका भाषा तथा संस्कृतिभन्दा उच्च छन् भन्ने भावना भने कताकता रहि नै आएको देखिन्छ। अमेरिकामा बोलिने अङ्ग्रेजी भाषा, लाउनेखाने रीतिथिति तथा सांस्कृतिक अभ्यासहरू युरोपेली भाषा/संस्कृतिबाटै प्रभावित भएकाले पश्चिमी भाषा, पहिरन तथा अन्य सांस्कृतिक स्वरूपहरू अहिलेको 'समसामयिक' संसारमा पनि त्यत्तिकै महत्त्वपूर्ण बन्न पुगेका छन्। फिलिपिन्स र जापानदेखि लिएर नाइजेरिया र नेपालसम्ममा पश्चिमेली संस्कृतिको अनुकरण गर्ने इच्छा बढ्दै गएको देखिन्छ। जिन्स र टाईदेखि लिएर फेसन सो का 'क्याटवाक' हरू हाम्रा दैनिक जीवनका भाग बन्दै गएका छन्।

यसो हुनुका व्यावहारिक कारण पनि छन्। विश्व-व्यापीकरणको समसामायिक सन्दर्भमा टाई लगाउने र अङ्ग्रेजी बोल्नेजस्ता 'दक्षता' हरूले मानिसलाई आर्थिक तथा सामाजिक सफलता उपलब्ध गराउननिम्ति पासपोर्टको रूपमा काम गर्छन्। त्यसैले एक दृष्टिले हेर्दा पश्चिमको सांस्कृतिक अनुकरण गर्नुलाई अपश्चिमेली (खास गरेर आर्थिक रूपले पिछडिएका) देशका नागरिकहरूको दैनिक जीवनको व्यावहारिक रणनीति मात्र सकिन्छ। अर्को शब्दमा भन्दा समकालीन नेपालको संस्कृति, साहित्य, चित्रकला र सङ्गीतका क्षेत्रमा देखिएको पश्चिमको अनुकरण गर्ने प्रवृत्तिलाई नक्कल गर्ने प्रथाका रूपमा मात्र नलिएर एउटा आर्थिक / सामाजिक रणनीतिको रूपमा समेत बुझ्न सकिन्छ। के पनि भन्न सकिन्छ भने पश्चिमेली सांस्कृतिक स्वरूप-हरूको अनुकरण भिन्नाभिन्नै कारणले गरिएको हुन सक्छ र ती तिनको प्रभाव पनि एउटा मात्र नभएर भिन्नाभिन्नै हुन सक्छ। समसामयिक विश्वव्यापीकरणको सन्दर्भमा ती अनुकरणहरू व्यावहारिक रणनीति पनि हुन सक्छन् अथवा मस्तिष्कमा ऐतिहासिक रूपले गाडिएका औपनिवेशिक आत्महीनताका अभिव्यक्ति पनि।

उत्तरऔपनिवेशिकवाद र नेपाल[७]

सांस्कृतिक र साहित्यिक सिद्धान्तबारेका छलफलमा

---

७. आलेखको यो अंश शनिबार, ३१ आश्विन २०६६ को कान्तिपुरमा यसै शीर्षकअन्तर्गत *भेटघाट र गफगाफ* स्तम्भमा छापिएको थियो।

एउटा प्रश्न प्रायः सधैँ उठ्ने गर्छ— नेपालको सन्दर्भमा उत्तर-उपनिवेशवादी सिद्धान्तको केकत्तिको सान्दर्भिकता छ ? भारत, जिम्बाबे, केन्या, नाइजेरिया आदि देशविपरीत नेपाल उपनिवेशिक दासताबाट सधैँ मुक्त रह्यो, आफूलाई राजनीतिक दृष्टिले सधैँ स्वतन्त्र राख्यो । अनि त्यसो भए के नेपाली सांस्कृतिक जीवनलाई उत्तरऔपनिवेशिकवादी सिद्धान्तको चस्मा लगाएर हेर्नु जायज हुन्छ त ?

यस प्रश्नको उत्तर दिनुअघि दुईवटा कुरा राम्रोसँग बुझ्नुपर्छ— पहिलो, नेपालको ब्रिटिस उपनिवेशवादसँगको ऐतिहासिक सम्बन्धलाई। दोस्रो, अहिलेसम्म चलिआएको उपनिवेशवादको सांस्कृतिक प्रभावलाई।

सन् १८१४-१६ मा ब्रिटिस इस्ट इन्डिया कम्पनी-विरुद्धको युद्ध र १८१६ को सुगौलीको सन्धिपछि भीमसेन थापा र त्यसपछिका राणाशासकहरूले ब्रिटेनसँग एउटा अनौठो सम्बन्ध स्थापित गरे। त्यसअन्तर्गत आम गोर्खाली सैनिकहरू ब्रिटेनको पक्षमा युद्ध लड्न पठाइए तथा नेपालका शासकहरू ब्रिटेनबाट पठाइएका 'पदक' र 'सम्मान' बाट विभूषित भई साधारण जनताबाट आफूलाई पृथक् र विशिष्ट देखाउन सक्षम भए। आमजनतालाई पश्चिमी आधुनिकताका प्रभावबाट पृथक् राखियो तर शासकले भने पश्चिमी लुगाकपडा, फेसन, टेलिस्कोप, ठूलठूला ऐना र झारफानुस जस्ता पश्चिमबाट आयातित वस्तुको प्रदर्शनमार्फत आफ्नो 'सांस्कृतिक शक्ति' झन्झन् बढाउँदै लगे।[८] अर्को शब्दमा भन्दा भीमसेन थापाको पालामा सुरु भएको आन्तरिक उपनिवेशवाद राणा र शाहकाल हुँदै अझै मौलाउँदै गयो । एउटा यस्तो उपनिवेशवाद जुन युरोपेली उपनिवेशवादसँग प्रत्यक्ष रूपले गाँसिएको थियो।

दोस्रो मुद्दा छ, उपनिवेशवादको सांस्कृतिक प्रभावको। युरोपेली उपनिवेशवादको विस्तारसँगै अङ्ग्रेजी, स्पेनिस तथा फ्रेन्च जस्ता भाषाहरू विश्वभरि प्रचलित हुँदै गए। पश्चिमेली भवन निर्माणकलादेखि लिएर पश्चिमी साहित्य र चित्रकलाका शैलीले संसारभरि व्यापकता पाए। भाषा, साहित्य र कलाका ती पश्चिमेली शैलीले हामीलाई अझै प्रभावित गरिरहेकै छन्। पुतलीसडक र ठमेललगायत नेपालका अन्य सहरी क्षेत्रका सडकमा 'अङ्ग्रेजी सिकौँ' भनेर यत्रतत्र टाँगिएका बोर्डले पश्चिमेली आधुनिकताका ती प्रभावको दैनिक प्रमाण दिन्छन् । त्रिभुवन विश्वविद्यालयको अङ्ग्रेजी विभागमा विद्यार्थीको घुइँचो कम भएको छैन । पश्चिममा उत्पादित उपभोगका वस्तुदेखि लिएर विचारसम्म, कलासाहित्यका शैलीदेखि लिएर हतियारसम्म अझै नेपाल जस्ता 'अपश्चिमेली' मुलुकभित्र आयातित भइरहेकै छन्। अर्को शब्दमा भन्नुपर्दा उपनिवेशवादको राजनीतिक रूपले अन्त्य भइसकेको अवस्थामा पनि पश्चिमेली भाषा तथा संस्कृतिको प्रभाव घटेको छैन।

प्रश्न उठ्छ- त्यसो भए के हामीले अङ्ग्रेजी सिक्न छाडी संस्कृत, नेपाली, नेवारी वा मैथिली जस्ता स्थानिक भाषासाहित्यको मात्र अध्ययन गर्ने ? के त्रिभुवन विश्व-विद्यालयको अङ्ग्रेजी विभागमा सधैँका निम्ति ताल्चा लगाइदिने ? के पश्चिमी औषधीका एलोपेथिक प्रणालीलाई अस्वीकार गर्दै स्थानिक जडीबुटी, आयुर्वेद वा प्राकृत औषधीका पद्धति मात्र प्रयोग गर्ने ?

उत्तर— यसो गर्नु असम्भव मात्र नभई असान्दर्भिक पनि छ । अहिलेको संसारमा सबै राष्ट्रहरू र संस्कृतिहरू अन्य राष्ट्र तथा संस्कृतिहरूसँग जोडिँदै आएका छन्। इन्टरनेट र सञ्चारका विद्युतीय राजमार्गहरूले संसारभरिका मानिसलाई एकअर्कासँग जोड्दै आएको छ। यस्तो अवस्थामा विदेशी (खास गरेर पश्चिमेली) प्रभावलाई पूर्ण रूपले नकार्छु भन्नु अतिराष्ट्रवादी रोमान्टिक कल्पनाबाहेक अरू केही हुन सक्तैन । त्यसैले समाधान अङ्ग्रेजी भाषा तथा पश्चिमेली सिद्धान्त, कला / साहित्यका शैलीलाई अस्वीकार गर्नु होइन। समाधान पश्चिमेली भाषा र संस्कृतिको कारणबाट उत्पन्न हुने हीनभावना र हाम्रो आफ्नो संस्कृति पश्चिमेली संस्कृतिभन्दा कमजोर छ भन्ने विचारबाट मुक्त हुनु हो । हामीले अङ्ग्रेजी भाषा पनि सिक्नुपर्छ र पश्चिमबाट भित्रिएको प्रविधि र औषधी प्रणालीको पनि प्रयोग गर्नुपर्छ। तर साथसाथै अङ्ग्रेजी नेपाली वा मैथिली जस्ता भाषाभन्दा सांस्कृतिक दृष्टिले बढी उच्च भाषा हो वा पश्चिमेली साहित्य वा संस्कृति मगर, नेवारी वा भोजपुरी जस्ता नेपालका अन्य भाषामा लेखिएका साहित्य-भन्दा उच्च छ भन्ने हीनग्रन्थिबाट साथसाथै मुक्त पनि हुनुपर्छ।

इटली, क्रोएसिया, स्पेन तथा पोल्यान्ड जस्ता देशका कतिपय विद्यार्थीको अङ्ग्रेजी नेपाल, भारत वा बङ्गलादेश जस्ता मुलुकका विद्यार्थीको भन्दा पनि निकै कमजोर हुन्छ। पाठ्यपुस्तकहरू प्रायः सबै स्थानिक भाषामा उपलब्ध हुने हुनाले कतिलाई त अङ्ग्रेजी लेख्नबोल्नसमेत आउँदैन। तर

---

८. हेर्नुहोस् मार्क लिचीको पुस्तक **स्विटेबली मोर्डन : मेकिङ मिडल क्लास कल्चर इन काठमाडौँ** (काठमाडौँ : मार्टिन चौतारी, २००८) । उक्त पुस्तकको दोस्रो अध्याय *मोर्डन नेपाली हिस्ट्री एन्ड द राइज अफ द मिडल क्लास* (३९-५८) ले विदेशी वस्तु र 'शैली' को आयातमार्फत राणाहरूले तिनको सांस्कृतिक शक्तिलाई कसरी मलजल गरेका थिए भन्नेबारे सटीक अध्ययन गरेको छ ।

ती देशका विद्यार्थी र आमनागरिकलाई अङ्ग्रेजी वा फ्रेन्च भाषा राम्रोसँग उच्चारण गर्न सकिएन कि, अङ्ग्रेजी लेख्दा व्याकरणमा चिप्लिएँ कि भन्ने चिन्ताले त्यति पिरोलेको देखिँदैन। तर नेपालको स्थिति छुट्टै छ। बीस वर्षको अङ्ग्रेजी अध्यापनको यात्राका मध्य मैले यस्ता धेरै विद्यार्थी (र केही शिक्षक पनि) भेटेको छु जो अङ्ग्रेजी शब्दहरू राम्रोसँग (अङ्ग्रेजहरूले झैँ) उच्चारण गर्न सकिएन भन्ने हीन–भावनाले ग्रस्त थिए। अङ्ग्रेजी व्याकरणमा चिप्लिएँ भने सभ्यताकै खुड्किलोमा चिप्लिएर पछारिउँला कि भन्ने विचारले चिन्तित थिए। के यस्तो चिन्ता मानसिक उपनिवेश–वादको लक्षण होइन त ?

गर्मीको मौसममा झापा जाँदा 'अङ्ग्रेजी बोर्डिङ स्कुल' का ससाना बालबालिकाहरू मधेसको चिटचिट पसिना आउने गरम दिनमा टाई र कोट भिरेर स्कुल जाँदै गरेको देखें। त्यस गरम मौसममा टाई र कोटको प्रयोग मूल्य शून्य थियो। टाईले घाँटी कसिएका ती साना बालबालिकाहरू 'सभ्यता' को डोरीले जबरजस्ती बाँधिएका भेडाबाख्राझैँ देखिन्थे। एउटा यस्तो सभ्यता जसको परिभाषा पश्चिमले गर्ने गरेको छ र जसको खोक्रो नक्कल वा अनुकरण अपश्चिमेली मुलुकका मानिसले अझै गर्दै आएका छन्।

प्रयोग मूल्य (Use Value) शून्य भए तापनि टाईको साङ्केतिक मूल्य (Symbolic Value) थियो। टाई लगाउनु सभ्यताको प्रतीक थियो। सायद ती बालबालिकाले अङ्ग्रेजी स्कुलमा गएर कनीकुथी अङ्ग्रेजी गीत पनि गाउँदा हुन्। नबुझिएका लबजमा तिनले गाएका गीत सुनेर तिनका आमाबुबा दङ्ग पनि पर्दा हुन्। छोराछोरी टाई लगाएर अङ्ग्रेजी गीत गाउँदै सभ्यता र संस्कृतिका खुड्किला चढ्दै गएछन् भनेर सोची गर्वित पनि हुँदा हुन्। के यो पनि उपनिवेशवादको सांस्कृतिक प्रभावको लक्षण होइन र ?

अङ्ग्रेजी भाषा सिक्नु, पश्चिमी सङ्गीत सुन्नु, पश्चिमी चित्रकला र साहित्यको आनन्द लिनु आफैँमा कुनै गलत काम होइन। समसामयिक विश्वमा हामीले पश्चिम र पूर्व दुवैलाई बुझ्नुपर्छ। दुवैलाई बुझ्दै संसारलाई हेर्ने 'द्वैत दृष्टि' को विकास गर्दै लानुपर्छ। तर पश्चिमेली भाषा, साहित्य र सङ्गीत नेपालका भाषा, सङ्गीत र साहित्यहरूभन्दा सांस्कृतिक दृष्टिले 'उच्च' छ भनेर बुझ्नुचाहिँ गलत कुरो हो। यस्तो बुझाइले हामीलाई अझै पश्चिमको सांस्कृतिक दास मात्र बनाइराख्छ। यस्तो दास जुन राजनीतिक दृष्टिले त स्वतन्त्र छ तर मानसिक र सांस्कृतिक रूपले बाँधिएको। टाईको सांस्कृतिक साङ्लोमा बाँधिएर चिटचिट पसिना बगाउँदै हिँडेका ती स्कुले विद्यार्थीझैँ।

त्यसैले मलाई लाग्छ, नेपालको सन्दर्भमा उत्तर–उपनिवेशवादको छलफल गर्नु सान्दर्भिक मात्र नभएर आवश्यक पनि छ। कुरो अङ्ग्रेजीको शिक्षण, पठन वा लेखनलाई अस्वीकार गर्नु होइन। कुरो अङ्ग्रेजीको 'सांस्कृतिक भूत' लाई पन्छाउनु हो। केन्याका प्रसिद्ध उपन्यासकार नगुगी वा थियाङ्गोले भनेझैँ, कुरो मस्तिष्कलाई उपनिवेशवादी मानसिकताबाट मुक्त गर्नु हो। उत्तरऔपनिवेशिकवाद बारेको छलफलले ती सांस्कृतिक भूतहरूलाई मन्साउन र मानसिक उन्मुक्तिको बाटो खोल्न महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्न सक्छ जस्तो मलाई लाग्छ।

सन्दर्भसूची

भाभा, होमी द लोकेसन अफ कल्चर लन्डन : रटलेज, १९८४

फेनोन, फ्रेन्ज ब्ल्याक स्किन ह्वाइट मास्कस् अनु : चार्ल्स मार्कम्यान, न्युयोर्क : ग्रोव प्रेस, १९६७

मेकाउले, थोमस बेबिङटन *माइन्युट अन इन्डियन एजुकेसन,* इन्पेरियलिज्म एन्ड ओरियन्टालिज्म ए डक्युमेन्टरी सोर्सबुक सम्पादन : बारबरा हार्लो तथा मिया कार्टर, म्यासाचुसेट्स : ब्ल्याकवैल, १९९९ ५६–६२

रोय, परामा इन्डियन ट्राफिक : आइडेन्टिटिज इन क्वेस्चन इन कोलोनियल एन्ड पोस्टकोलोनियल इन्डिया बर्कले : युनिभर्सिटी अफ क्यालिफोर्निया प्रेस, १९९२

सुलेरी, सारा द रेटोरिक अफ इङ्ग्लिस इन्डिया सिकागो : युनिभर्सिटी अफ सिकागो प्रेस, १९९२

सिन्हा, मृनालिनी द मेनली इङ्ग्लिसम्यान एन्ड द इफिमिनेट बङ्गाली न्युयोर्क : सेन्ट मार्टिनस् प्रेस, १९९५

क्यासल, ग्रेगोरी सम्पादित पोस्टकोलोनियल डिस्कोर्सेस : एन एन्थोलजी म्यासाचुसेट्स : ब्लैकवैल, २००१

वालरस्टेन, इम्यानुअल द मोर्डन वर्ल्ड सिस्टम : क्यापिटालिस्ट एग्रिकल्चर एन्ड द अरिजिन्स अफ द युरोपियन वर्ल्ड इकनमी इन द सिक्स्टिन्थ सेन्चुरी न्युयोर्क : एकाडेमिक प्रेस, १९७४

म्याक्लिनटक, एने इम्पेरियल लेदर रेस, जेन्डर एन्ड सेक्सुआलिटी इन द कोलोनियल कन्टेन्स्ट न्युयोर्क : रटलेज, १९९५

ब्याकेनरिज, क्यारोल तथा पिटर म्यान डर वीर सम्पादित ओरियन्टालिज्म एन्ड द पोस्टकोलोनियल प्रेडिकामेन्ट फिलाडेल्फिया : युनिभर्सिटी अफ पेन्सिलभेनिया प्रेस, १९९३
डिरलिक, आरिफ द *ग्लोबल इन द लोकल* विल्सन २१-४५
रुस्दी, सलमान द सेटानिक भर्सेस डोवर : सोर्टियम, १९९२
ऐसक्रो ट बिल, गरेथ ग्रिफिथ तथा हेलन ट ट्स सम्पादित द पोस्टकोलोनियल स्टडिज रिडर लन्डन : रटलेज, १९९५
विलियम्स, प्याट्रिक तथा लउरा क्रिसम्यान सम्पादित कोलोनियल डिस्कोर्स एन्ड पोस्टकोलोनियल थ्योरी : ए रिडर न्युयोर्क : कोलम्बिया युनिभर्सिटी प्रेस, १९९४
एड्वर्ड, सइद ओरियन्टालिज्म न्युयोर्क : विन्टेज, १९७९
——————कल्चर ऐन्ड इम्पिरियालिज्म न्युयोर्क : नोफ, १९९३
अहमद, ऐजाज द *पोलिटिक्स अफ लिटररी पोस्टकोलोनियालिटी* रेस एन्ड क्लास ३६.३ : १-२०
ऐस्क्रो ट बिल, गरेथ ग्रिफिथ तथा हेलन ट ट्स द एम्पायर राइट्स ब्याक लन्डन : रटलेज, १९८५
फेनोन, फ्रेन्ज द रेचेड अफ द अर्थ अनु : कन्सटेन्स फ्यारिङ्गटन, न्युयोर्क : ग्रोव, १९६८
मुडिम्बे, भी.वाइ. द इन्भेन्सन अफ अफ्रिका : नोसिस, फिलसफी एन्ड द अर्डर अफ नलेज लन्डन : जेम्स करी, १९८८
गान्धी, लीला पोस्टकोलोनियल थ्योरी : ए क्रिटिकल इन्ट्रोडक्सन न्युयोर्क : कोलम्बिया युनिभर्सिटी प्रेस, १९९८
हल, स्टुवार्ट *वैन वाज द पोस्टकोलोनियल थिङ्किङ एट द लिमिट* द पोस्टकोलोनियल क्वैस्चन : कमन स्काइज डिभाइडेड होराइजन्स सम्पादित इयान चेम्बर्स तथा लिन्डा कर्टिस, लन्डन : रटलेज, १९९६
लाजारुस, निल नेसनालिज्म एन्ड कल्चरल प्राक्टिस इन द पोस्टकोलोनियल वर्ल्ड क्याम्ब्रिज : क्याम्ब्रिज युनिभर्सिटी प्रेस, १९९९
येगेनोग्लु, मेयदा कोलोनियल फेन्टासिज : टुवर्ड्स ए फेमिनिस्ट रिडिङ अफ ओरियन्टालिज्म क्याम्ब्रिज : क्याम्ब्रिज युनिभर्सिटी प्रेस, १९९८
लुम्बा, अनीया कोलोनियालिज्म/पोस्टकोलोनियालिज्म लन्डन : रटलेज, १९९८
लिची, मार्क स्विटेबली मोडर्न : मेकिङ मिडल क्लास कल्चर इन काठमाण्डू काठमाडौँ : मार्टिन चौतारी, २००८
गुगी वा थियाङ्गो डिकोलोनाइजिङ द माइन्ड : द पोलिटिक्स अफ ल्याङ्ग्वेज इन अफ्रिकन लिटरेचर लन्डन : जेम्स करी, १९८७
नन्दी, आशिष द सेभेज फ्रायड एन्ड अदर एस्सेज अन पसिबल एन्ड रिट्राइबेवल सेल्फ्स प्रिन्स्टन : प्रिन्स्टन युनिभर्सिटी प्रेस, १९९५
स्टोलर, ऐन लउरा रेस एन्ड एजुकेसन अफ डिजायर : फुकोज हिस्ट्री अफ सेक्सुवालिटी एन्ड द कोलोनियल अर्डर अफ थिङ्ग्स डुरहाम : ड्युक युनिभर्सिटी प्रेस, १९९५
बारटेलोविच, क्रिस्टल तथा नील लाजारुस सम्पादित मार्क्सिज्म, मोडर्निटी एन्ड पोस्टकोलोनियल स्टडिज क्याम्ब्रिज : क्याम्ब्रिज युनिभर्सिटी प्रेस, २००२
म्याक्फी, एलेकजेन्डर लियन ओरियन्टालिज्म : ए रिडर न्युयोर्क युनिभर्सिटी प्रेस, २०००

■

समालोचना

विज्ञान कथासाहित्य र नेपालको स्थिति

विजय चालिसे

विज्ञान कथासाहित्यले विज्ञान तथा प्रविधिबाट समाजका साथै मानवको चरित्रमा पर्ने प्रभावसँग सम्बन्ध राख्दछ। त्यो प्रभाव विज्ञानसम्मत सत्य वा अनुकल्पनामा आधारित हुन सक्छ। साथै विज्ञान कथासाहित्यको उद्देश्य प्रायः विज्ञानप्रविधिमाथि मानिसले प्रकट गरेका व्यापक आशा र विश्वासका साथै विज्ञानप्रविधिका भावी आविष्कारले सिर्जना गर्न सक्ने नकारात्मक प्रभावका असरबाट सिर्जना हुन सक्ने भयसँग सम्बन्धित रहने गरेको पाइन्छ। प्रायः विज्ञान कथासाहित्यले परिवेश र वातावरणको निर्माण वा विचारको सिर्जना गरेर अचम्म, आश्चर्य वा दुःखको सिर्जना गर्दछ। पाठकको मनमस्तिष्कलाई झकझक्याएर वा वर्तमान सन्दर्भमा परिवर्तनको भाव दिएर यसले संज्ञानात्मक परिवर्तनको बोध गराउने प्रयास गर्दछ। प्रचलित मान्यतामा विज्ञान कथाले भविष्यवाणीको प्रयोग गर्दछ। केही समीक्षकहरूको धारणामा विज्ञान कथाले गरेको विज्ञान–सम्बन्धी भविष्यवाणी पछि गएर सत्यमा परिणत हुनुपर्दछ। तर वास्तविक विज्ञान कथासाहित्यलाई यही सत्यापनको कसीमा मात्र हेर्न मिल्दैन।

अनुमान र कथावाचनको माध्यमबाट संसारका बारेमा नयाँ जानकारी लिने मानवीय प्रवृत्ति रहँदै आएको छ। यिनैबाट मिथक र प्राचीन कथासाहित्यको जन्म र विकास हुँदै आयो। अनि अनुमान र कथावाचनको माध्यमद्वारा संसारका बारेमा नयाँ जानकारी लिने मानवीय प्रवृत्तिले विज्ञान कथाको सुरुआत गरायो। विज्ञान कथासाहित्यका अध्येताहरू विज्ञान कथासाहित्य अनुमान र कथावाचनका माध्यमबाट संसारलाई बुझ्ने आधारमा मिथकीय कथा–साहित्यबाटै प्रारम्भ भएको मात्र सकिने बताउँछन्। उनीहरूका अनुसार कार्यकारणको खोजीसँगै विज्ञान स्वयम्‌को विकास हुँदै गएपछि आजका विकसित विज्ञान कथासाहित्य लेखिँदै गएका हो। विज्ञान कथासाहित्यको बीजरूप पूर्वीय साहित्यका वेद, उपनिषद् र पुराण, रामायण, महाभारत जस्ता महाकाव्यका साथै लोक तथा दन्त्यकथा आदिमा पनि फेला पार्न सकिने सम्भावना देखिन्छ। भनिन्छ, अरेबियन नाइट्स, दसौँ शताब्दीको 'द टेल अफ बेम्बो कटर', तेरौँ शताब्दीका दार्शनिकवैज्ञानिक र लेखक इब्न अल नफिस (Ibn al-Nafis) का 'फ्युचरोलोजी' र अन्य कृतिमा पश्चिमी विज्ञान कथासाहित्यको बीजरूप भेटिन्छ। त्यसपछि उन्नाइसौँ शताब्दीका जुल्स भर्ने (Jules Verne) को 'ए जर्नी अफ द सेन्टर अफ द वर्ल्ड' र 'ट्वेन्टी थाउजेन्ड लिग अन्डर द सी' हुँदै विश्वमा विज्ञान कथासाहित्यले आफ्नो आधुनिक विकासको यात्रालाई अघि बढायो। आधुनिक विज्ञान कथा–साहित्यको यो विकासयात्रामा कार्यकारणको खोजीको नवीन युग अर्थात् 'एज अफ रिजन' र विज्ञानप्रविधिको विकासले उपयुक्त वातावरण निर्माण गर्दै गयो। यही क्रममा पश्चिमका विज्ञानसाहित्य अध्येताहरू जोनाथन स्विफ्ट (Jonathan Swift) को 'गुलिभर्स ट्र्भल्स' का साथै भोल्तेयर (Voltaire) को 'माइक्रो मेगाज' तथा 'केप्लर' (Kepler) को 'सोम्निनम' आदिलाई प्रारम्भिक चरणका वास्तविक विज्ञान कथा–साहित्यको निकटका कृति मानिन्छ।

विज्ञान कथाका तत्त्व, विषयवस्तु र परिवेश

विज्ञान कथा आख्यानसाहित्यको त्यो प्रकार वा जेन्र (विधा) हो जुन विज्ञानप्रविधिको अनुकाल्पनिक आविष्कार–अन्वेषणद्वारा प्रभावित हुन्छ। यस्तो कल्पना प्रायः भविष्यमा आधारित भएर गरिन्छ। त्यसैले यो स्वैरकल्पना वा कल्पना–शक्तिको चमत्कार वा (फ्यान्टसी) भन्दा फरक हुन्छ। स्वैर–कल्पनाले प्रकृतिविज्ञान (Natural Science) को कुनै सैद्धान्तिक मान्यता वा विज्ञानसम्मत आधारको अपेक्षा गर्दैन। विज्ञानका प्राकृतिक नियममा आधारित रहने भएकाले विज्ञान कथा भने सुरुमा लेखकको कल्पनामा आधारित भएजस्तो देखिए पनि पछि गएर ती कल्पना यथार्थ वा सत्यमा परिणत हुने पर्याप्त सम्भावना रहन्छ। त्यसैले भविष्यको वैकल्पिक सम्भावनातर्फ सङ्केत गर्ने हुँदा विज्ञान कथा विज्ञानसम्मत

विचारको साहित्य पनि मानिन्छ। विज्ञान कथाको कथानक ज्ञात यथार्थभन्दा विपरीत देखिए पनि ती कुनै न कुनै कोणबाट प्रकृति र समाजको नियम तथा विज्ञानसम्मत सत्यमा आधारित भएर कल्पना गरिएका हुन्छन्। त्यसैले भविष्यको अनुकल्पना, वैकल्पिक समयरेखा, ज्ञात तथ्यविपरीत रहे पनि भविष्यमा सत्य सिद्ध हुन सक्ने प्रबल सम्भावनामा आधारित प्रकृति-विज्ञान र प्राविधिसम्मत तार्किक अनुकल्पना विज्ञान कथाका प्रमुख तत्त्व हुन्। यिनमा आख्यानका अन्य पक्षहरू त रहन्छन् नै !

विज्ञान कथासाहित्यले यथार्थ विश्वको विद्यमान ज्ञान अर्थात् ज्ञातबाट अनुमानमूलक वैकल्पिक संसार अर्थात् अज्ञातको यात्रालाई विषयवस्तु बनाउँदछ । आइज्याक आसिमोभका अनुसार मानिसले वैज्ञानिक हेतुवाद वा युक्तिसङ्गत कार्यकारणको ज्ञानसहित आफ्ना कथासाहित्यमा तिनको आदरपूर्वक उपयोग गर्न नथालुन्जेल वास्तविक विज्ञान कथासाहित्य सही अर्थमा अस्तित्वमा आउन सक्तैन (true science fiction could not really exist until people understood the rationalism of science and began to use it with respect in their stories)। यो भनाइबाट पनि हामी विज्ञान कथाले समेट्ने विषयवस्तुको अनुमान गर्न सक्छौँ। विज्ञान कथाका विषयवस्तु सामान्यतया विज्ञानप्रविधिसम्बद्ध विषयवस्तु, आश्चर्यजनक चेतना, प्रगतिमुखी प्रकृतिप्रतिको अन्वेषणपरक सोधखोज, अज्ञातका बारेमा अनुमानको उद्देश्यमूलक प्रयोजन आदि हुन् । आधुनिक विज्ञान कथासाहित्यका दुई प्रमुख प्रारम्भकर्ता जुल्स भर्ने र एच्.जी.वेल्सका साहित्यमा प्रयुक्त विषयवस्तुबाट पनि यसका विषयवस्तुको अनुमान गर्न सकिन्छ । जुल्स भर्नेले अन्तरिक्षयात्रा (स्पेस), भविष्य, अनुसन्धान नभइसकेका प्रविधि, भूमिरचना वा टेराफर्मिङ, मानवमा हुने मानसिक परिवर्तन जस्ता विषयवस्तुको प्रयोग गरेर रचना गरेका छन्। यसरी नै एच्. जी. वेल्सले आफ्ना विज्ञान कथासाहित्यमा मानव तथा जनावरमा हुने जैविक परिवर्तन, समययात्रा, असाधारण शक्तियुक्त मानव, अन्तरिक्ष मानवसँगको भेट, अन्तरिक्ष यात्रा, भविष्य, मानवजातिको उत्पत्ति र विकासक्रम जस्ता विषयवस्तुको प्रथम प्रयोग गरे।

यसरी विज्ञान कथाका परिवेश र कथावस्तु व्यापक हुने गर्छ। विज्ञान कथाको विषयवस्तु र परिवेशमा धरती-बाहिरको अन्तरिक्ष, अन्य ग्रहवासी तथा पृथ्वीबाहिरको अर्को संसार, ज्ञात वैज्ञानिक सत्यतथ्यभन्दा अलग प्रविधि र वैज्ञानिक सिद्धान्तसम्बद्ध भावी परिकल्पनादेखि भूत र भविष्ययात्रा, पराशक्ति वा मानसिक शक्तिको अभ्यास र प्रयोग, अति सूक्ष्म स्तरमा पदार्थको स्वचालित नियन्त्रण र हावाभन्दा वेगले चल्ने यान वा सवारी साधनहरू जस्ता नवीन आविष्कार र वैज्ञानिक सिद्धान्त, स्थापित सामाजिक सङ्गठनहरूको विघटन जस्ता यावत् कुरा समेटिन सक्छन्।

विज्ञान कथासाहित्यलाई विशिष्ट विज्ञानकथा (हार्ड साइन्स फिक्सन), सामान्य विज्ञानकथा (सफ्ट साइन्स फिक्सन), अन्तरिक्षका रोमाञ्च, वैकल्पिक इतिहास, सैनिक विज्ञान कथासाहित्य जस्ता विभिन्न उपप्रकार वा सबजेनरमा विभाजन गरेर पनि हेरिने गरिएको पाइन्छ। तसर्थ विज्ञान कथासाहित्यले विविध खालका विषयवस्तु समेट्दछ। विशेषतः भौतिक विज्ञान, खगोलीय भौतिक शास्त्र र रसायन-शास्त्र जस्ता विशिष्ट विज्ञानका विषयवस्तु समेट्ने विज्ञान कथासाहित्यले गणनात्मक विज्ञानमा तथ्यपरकताको अपेक्षा राख्दछ। यस्ता उपविषयमा लेखिएका कतिपय विज्ञान कथा-साहित्यले गरेका अनेकौँ भावी आविष्कारका भविष्यवाणी सही सिद्ध भएका छन्। यस्तै केही प्रमाणित हुन नसकेका पनि देखिन्छन्। उदाहरणका लागि आर्थर सी. क्लार्कले विज्ञान कथाकै माध्यमबाट जी.सी.एस्. अर्थात् जियोसिन्क्रोनस सञ्चार भूउपग्रह (geosynchronous communications satellites) को भविष्यवाणी गरे। त्यो भविष्यमा गएर सत्य भयो। तर उनैले गरेका चन्द्रमाको लाभा (लुनार क्रेटर) मा चन्द्रमामा उड्ने धूलोको बाक्लो पत्र हुन्छ भन्ने भविष्यवाणीचाहिँ सत्य भएन। सामान्य विज्ञान कथासाहित्य अर्थात् सफ्ट साइन्स फिक्सनले भने भौतिक विज्ञान जस्ता विशिष्ट विज्ञानका विषयमा नभई समाजविज्ञान, मनोविज्ञान, अर्थशास्त्र, राजनीतिशास्त्र, नृतत्त्वशास्त्र जस्ता विषयवस्तुमा कथा संयोजन गर्छ।

१८ औँ र १९ औँ शताब्दीमा प्रयोगमा आएको समय-यात्रासँग सम्बन्धित कथाहरू (टाइम ट्राभल स्टोरिज) विज्ञान कथासाहित्यको अति लोकप्रिय उपविषय हुन्। एच्. जी. वेल्सको उपन्यास 'द टाइम मेसिन' ले यो उपविषयलाई अत्यन्त लोकप्रिय तुल्याएको थियो। यस क्षेत्रको अध्येता-हरूका भनाइमा यो वैकल्पिक इतिहाससम्बद्ध विज्ञान कथा-साहित्यको परिवेश र विषयवस्तु समकालीन सन्दर्भ र विषयवस्तुमै आधारित रहने भए पनि यसको संयोजन विगत ऐतिहासिक घटना र संरचनामा आधारभूत परिवर्तन देखाउँदै गरिएको हुन्छ। त्यसरी नै सैनिक विज्ञान कथासाहित्य राष्ट्रिय, अन्तरग्रहीय वा अन्तरिक्षीय द्वन्द्व वा सङ्घर्ष, सशस्त्र सङ्घर्षको परिवेश आदिका विषयवस्तुका सन्दर्भमा संयोजन गरिएको

हुन्छ। यस्ता साहित्यका प्राथमिक पात्र र चरित्र प्रायः सैनिक हुने गर्छन्।

विषयको व्यापकता, भावी कल्पनाको रोचकता र समाजविज्ञानको ठोस आधारभूमिमा खडा गरिएको अनुकल्पना हुनुको कारण पश्चिमी पाठकले विज्ञान कथा–साहित्यलाई अत्यन्त रुचाए। यिनै कारणले उन्नाइसौँ शताब्दीको अन्त्यतिर विज्ञान कथा बेलाइती पाठकमाझ अत्यन्त लोकप्रिय बन्यो। त्यही लोकप्रियता देखाउन त्यहाँ विज्ञान उपन्यासलाई 'साइन्टिफिक रोमान्स' शब्दावलीको प्रयोग भयो। त्यहीँबाट यो शब्दावली प्रचलनमा आएको मानिन्छ। यसको लोकप्रियतासँगै विज्ञान कथासाहित्य अर्थात् 'साइन्स फिक्सन' लाई छोटकरीमा साइ–फि (sci-fi) भन्न थालियो। सन् १९४८ तिरै रोबर्ट ए. हेइनलेइनले साइ–फि (sci-fi) शब्दको अनौपचारिक प्रयोग गरिसकेका भए पनि सन् १९५४ मा फरेस्ट जे. एकरम्यानले यसलाई सार्वजनिक प्रयोगमा भित्र्याए। यसको लोकप्रियता अत्यन्त बढेकै कारण यसप्रति रुचि राख्नेहरूले कम खर्चका चलचित्रहरूको निर्माण थाले। यसबाट विज्ञान कथासाहित्यको पनि लोकप्रियता बढ्दै गयो।

विकासक्रम

पश्चिमी दृष्टिकोणअनुसार विज्ञानकथा विभिन्न चरण हुँदै आजको स्थितिमा आइपुगेको हो। त्यहाँ अठारौँ शताब्दीमैं विज्ञान कथासाहित्यले साहित्यिक स्वरूप लिन थालेको भए पनि १९ औँ शताब्दीमा आएर मेरी सेलीको 'फ्र्याङ्केन्स्टइन' र 'द लास्ट म्यान' शीर्षक कृतिले विज्ञान उपन्याससाहित्यको आधुनिक स्वरूप परिभाषित गर्न मद्दत पुग्यो। त्यसपछि एड्गर एलेन पोले चन्द्रमातर्फको उडान विषयमा कथा लेखे र आधुनिक विज्ञान उपन्याससाहित्यका उदाहरण र प्रतिनिधि लेखनले १९ औँ शताब्दीभर नै निरन्तरता पाउँदै गयो। अझ बिजुली, टेलिग्राफ, विद्युतीय र अन्य शक्तिचालित यातायातका साधन आदिको विकासले विज्ञान कथासाहित्यलाई तीव्र गति प्रदान गऱ्यो र जुल भर्ने र एच. जी. वेल्सले यसलाई समाजमा प्रतिष्ठित र लोकप्रिय तुल्याउन पर्याप्त कृतिहरूको रचना गरे।

जे होस्, पश्चिमबाटै विकास भएको मानिने आधुनिक विज्ञानकथाको प्रारम्भ मेरी शेलीको प्रयाङ्केन्स्टइन र द लास्ट म्यानबाटै भएको भन्ने अधिकांश विद्वान्हरूको धारणा पाइन्छ। प्रयाङ्केन्स्टाइन नामक वैज्ञानिकको अनौठो प्रयोगबाट प्रादुर्भाव भएको दैत्यको कल्पनामा लेखिएको यो उपन्यासले वास्तवमा मानवीय नयाँ प्रयोगको अतिमोहबाट विज्ञानभित्रको मानवविरोधी पक्षसमेत बाहिर आउन सक्ने सम्भावना देखाएको थियो। आजको अणुबम र विज्ञानले विकास गरेको मानवीय संहारका सहयोगी आमसंहारका हतियारबाट शेलीको भविष्यवाणी सत्य गराएको मान्नुपर्छ। मेरी सेलीको प्रयाङ्केन्स्टइन अथवा आधुनिक प्रमेथियस (१८१८) शीर्षक विज्ञान कथा 'गोथिक हरर' कथा र विज्ञान कथाको समन्वित रूप मानिन्छ। यो प्रकृतिविज्ञानको एउटा विद्यार्थी भिक्टर फ्र्याङ्केन्स्टइनको कथा हो, जसमा ऊ लासका टुक्रा जोडेर बनाएको कृत्रिम मानिसलाई जीवित तुल्याँउदछ। सुरुमा मायालाग्दो त्यो कृत्रिम मान्छे पछि राक्षस बनेर आफ्नै सृष्टिकर्ता मानिसमाथि आक्रमण गरेर मारिदिन्छ। मेरी सेलीका तिनै उपन्यासबाट विज्ञान कथासाहित्य अर्थात् विज्ञान उपन्यासको आधुनिक स्वरूप निर्धारण गर्न मद्दत पुग्यो। त्यसपछि एड्गर एलेन पोले चन्द्रमातर्फको उडान विषयमा कथा लेखे र आधुनिक विज्ञानकथाका उदाहरण र प्रतिमिधिलेखनले १९ औँ शताब्दीभर नै निरन्तरता पाउँदै गयो। अझ बिजुली, टेलिग्राफ, विद्युतीय र अन्य शक्तिशाली यातायातका साधनको विकासले विज्ञानकथाको लेखनले तीव्रता पायो। अनि जुल भर्ने र एच्. जी. वेल्सले यसलाई समाजमा प्रतिष्ठित र लोकप्रिय तुल्याउन पर्याप्त कृतिहरूको रचना गरे। पछि जोन क्याम्पबेल, आसिमोभ र हेन्लिनको प्रयासबाट भएको आमूल परिवर्तनपश्चात् विज्ञान कथामा देखिएको साहसिक तथा रोमाञ्चकारी प्रयोगको प्रभाव हट्दै गयो। त्यसैले यस विधाको दोस्रो चरणको प्रारम्भ र विकास यिनै क्याम्पबेल, आसिमोभ र हेन्लिनबाट भएको मानिन्छ।

जीवरसायनशास्त्री, विज्ञान कथाका अतिप्रसिद्ध लेखक आइज्याक आसिमोभले पाँच सयभन्दा बढी विज्ञान कथासाहित्य लेखेर यसलाई स्थापित तुल्याउन मदत गरे। उनले आफ्ना प्रसिद्ध उपन्यासमा भविष्यको अन्तरिक्ष वा विश्वब्रह्माण्डमा विशाल तारापुञ्ज (vast interstellar empire) साम्राज्यको समाप्ति र पुनर्जन्मको घटना देखाएका छन्। छोटा कथाहरूको सङ्ग्रह 'रोबोट' (१९५०) मा उनले रोबोट र जेहेनदार यन्त्रहरूका लागि आचारहरूको सूची तयार गरे। उनका ती आचारसंहिता अरू विज्ञानलेखकहरूले पूर्ण रूपमा अनुसरण गरे। विज्ञानको विषयवस्तुमा हास्य मिसाएर लेखिएका उनका अन्य प्रसिद्ध विज्ञान कथाकृतिमा द केमिकल अफ लाइफ (१९५४), इन्साइड द अटम (१९५६), द वर्ल्ड अफ नाइट्रोजन (१९५८), लाइफ एन्ड इनर्जी (१९६२), द ह्युमन ब्रेन (१९६४), द न्युट्रिनो (१९६६), साइन्स, नम्बर्स एण्ड आइ (१९६८), आवर वर्ल्ड इन स्पेस (१९७४), र भ्युज अफ द युनिभर्स (१९८१) आदि प्रख्यात छन्।

विज्ञान कथाको तेस्रो चरणमा पहिलो र दोस्रो विश्वयुद्ध, हिरोसिमामा खसालिएको परमाणु बम, रोबोट जस्ता नयाँनयाँ यन्त्रको आविष्कार तथा खगोलअन्तरिक्षको क्षेत्रमा भएका नयाँनयाँ खोजले मानव-कल्पनाशक्तिलाई अरू व्यापकता दियो। यसबाट मानिस विश्वपरिप्रेक्ष्यप्रति गम्भीर चिन्तनका लागि बाध्य हुँदै गयो। यिनै कुराले विज्ञान कथाको तेस्रो चरणलाई निम्त्याउनुका साथै प्रभावितसमेत गऱ्यो। त्यस चरणका विज्ञान कथाले विज्ञान र उद्योगको विकास तथा त्यसबाट सम्पूर्ण मानवसमाजमाथि पर्ने प्रभावको परिणामको खोजी गर्न थाल्यो। विज्ञान कथाले दोस्रो विश्वयुद्धपछि नै व्यापक लोकप्रियता पाउँदै गयो र यसको विस्तार सोभियत सङ्घ र अन्य पूर्वी युरोपका मुलुकमा हुँदै गयो। अमेरिकाका कलेज विश्वविद्यालयमा यसबारेमा पठनपाठन हुन थाल्यो।

आधुनिक विज्ञान त्यसमा पनि खगोल र भौतिक विज्ञानको विकासले विज्ञान कथालाई थप विकसित तुल्यायो। युगौंदेखि प्रचलित वैज्ञानिक सिद्धान्तसँग मेल नखाने स्वैरकाल्पनिक कल्पनाशीलता अर्थात् फ्यान्टासीको विपरीत १८ औँ शताब्दीमै भोल्तेयरको माइक्रोमेगाज (१७२६) र जोनाथन स्विफ्टको गुलिभर्स ट्राभल (१७२६) मा जस्तै चन्द्रमा र अन्य ग्रहका साथै जीवहरूको जम्काभेट तथा काल्पनिक यात्रा तथा अन्तरिक्षयात्रालाई कथाको विषय बनाइन थालियो। पछि एड्गर एलेन पो, नथानिएल होथ्रोन र फिट्ज-जेम्स ओब्रिएनले आफ्ना कथामा विज्ञानका तत्त्वहरूलाई प्रवेश गराउँदै गए। उता इन्साक्लोपिडिया ब्रियनिकाका अनुसार-चाहिँ आधुनिक विज्ञान कथाको प्रयोग सर्वप्रथम सन् १९२६ मा प्रकाशित गर्नस्ब्याकको अनौठा विज्ञान कथा पत्रिकाबाट भयो भने वास्तविक विज्ञान कथाको प्रारम्भ १९ औँ शताब्दीको अन्त्यतिर जुल्स भर्नेबाट।

विज्ञान कथा पत्रिकामा प्रकाशित गर्नस्ब्याकका कथाहरूलाई सुरुमा उत्तेजना फैलाउने पाठ्यसामग्री भन्दै तिनको कडा आलोचना भयो। पछि सन् १९३०मा जोन डब्लु क्याम्पबेल जुनियरले विज्ञानपत्रिका प्रकाशित गरेर आइज्याक आसिमोभ, आर्थर सी क्लर्क, रोबर्टए हेन्लेन जस्ता लेखकको कथाउपन्यास प्रकाशित गर्न थालेपछि भने विज्ञान कथा गम्भीर साहित्यको कोटीमा गणना हुन थाल्यो। आफ्ना लेखनलाई पूरै विज्ञान कथामा नलगाए पनि एल्डोस हक्सले, सी. एस. लेविस र कुर्त भोन्नेगट आदिले पनि यस क्षेत्रमा राम्रै योगदान दिए। यस क्षेत्रका विख्यात प्रतिभा क्लार्क, हेन्लेन र आसिमोभका अतिरिक्त ए.ई. भोन्नेगट, जे.बी. बल्लार्ड, रे ब्राडबरी, फ्र्यान्क हर्बर्ट, हर्लान एलिसन, पाउल एन्डर्सन, स्यामुएल आर. डेलानी, उर्सुला के. लेगुइन, फ्रेडरिक कोहल, अक्टेभिया इ. बट्लर र ब्रेन एल्डिस जस्ता प्रतिभा दोस्रो विश्वयुद्धपश्चात् यसको विकासमा कसिएर लागे। यी लेखकले पृथ्वीमा भावी समाजको भविष्यवाणी गरे, अन्तरिक्षयात्राको परिणामहरूको बौद्धिक विश्लेषण गरे र जेहेनदार जीवहरूका बारेमा काल्पनिक खोजी सुरु गरे।

सामान्यतया विज्ञान कथाको पुरानो र खुकुलो अर्थले स्वैरकल्पना र मानवीय जीवनको विकास र परिवर्तनमा विज्ञान र प्रविधिका कुनै आधारसन्दर्भ नभेटिने भविष्यका कल्पनामा आधारित अनौठा कथासम्मलाई समेट्ने गरेको देखिन्छ। यसरी अनुकल्पनात्मक कथा र समयसम्बद्ध अनौठा कुराका आधार लेखिएका कथा-उपन्यास विज्ञान कथाका नामले लगभग अघिल्लो शताब्दीभर नै चर्चित रहे। यस्ता कथा-उपन्यासमा वैज्ञानिक आधारभन्दा अनुकल्पनात्मक दृष्टिकोणयुक्त पराभौतिक कल्पनाका कथा बुनिएका हुन्थे। कल्पनाशील उपन्यासकारहरूद्वारा भावी विश्वको नयाँ कल्पना गर्दै लेखेका कृतिहरू पनि विज्ञान कथासाहित्यकै कोटीमा गणना गरिन्थे। विज्ञान कथासाहित्यका पश्चिमी समीक्षकहरूका अनुसार विगत लगभग एक शताब्दीसम्म विज्ञान कथाका नाममा पराभौतिक र बिना वैज्ञानिक आधारका कोरा कल्पनामा आधारित यस्तै रचनाको वर्चस्व रह्यो। जुल्स भर्ने र एच्. जी वेल्सको प्रवेशपछि मात्र सही अर्थमा आज मानिने गरेको विज्ञान कथाको प्रारम्भ भयो। वेल्सको टाइम मेसिन (१८९५) र इनभिजिबल म्यान (१८९७) देखि अनुकल्पनामा आधारित विज्ञान कथाले सामाजिकता र विज्ञानप्रविधिको विश्वासिलो आधारको खोजी गरे। यिनले विज्ञान कथाको नाममा लेखिने आदर्श सामाजिक-राजनीतिक पद्धतिका कल्पनामा बुनिएका रचना (युटेपियानिज्म) को विरोध गर्दै विज्ञान कथासाहित्यमा सामाजिकता र विज्ञानप्रविधिको विश्वासिलो आधारको दरिलो आवश्यकतामाथि जोड दिए। त्यसपछि पश्चिमी अमेरिकी भविष्यकथनात्मक स्वैरकल्पना लेखनमा अभ्यस्त र सशक्त साहित्यिक सीप भएका तथ्यपरक कथासंरचनाका दक्ष लेखकहरूको ठूलो सङ्ख्या विज्ञान कथासाहित्यको लेखनमा उत्रियो। कुर्त भोन्नेगट जुनियर (Kurt Vonnegut Jr.), रे ब्राडबरी (Ray Bradbury), इटालियो काल्भिनो (Italo Calvino), आइज्याक आसिमोभ (Isaac Asimov), जे. जी. बल्लार्ड (J.G. Ballard) जस्ता यी नयाँ समूहका लेखकहरूले विज्ञानकथालाई नयाँ स्वरूप र संरचनातर्फ अघि बढाए।

पश्चिमेली विज्ञान कथासमीक्षकहरूका अनुसार विज्ञान

कथासाहित्यको आधुनिक तथा अहिले प्रचलित परिभाषा र सिद्धान्त सन् १९२६ मा 'अमेजिङ स्टेरिज' शीर्षक विज्ञान कथा पत्रिकाको प्रकाशनसँगै विकास भएको हो। यसैबीच बीसौँ शताब्दीको पूर्वार्द्धतिरै अक्टोबर १९३९ मा प्रकाशित हुन थालेको पल्प म्यागजिनले अमेरिकी नयाँ पुस्ताका विज्ञान कथासाहित्यका लेखकहरूको विकासमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्यो। यी कथालेखकरू अमेजिङ स्टेरिजनामक विज्ञान कथासाहित्यका संस्थापकसम्पादक तथा प्रकाशक ह्युगो गर्न्सब्याक (Hugo Gernsback) को लेखनकलाको साथै उनकै विज्ञान कथासाहित्यको व्याख्यापरिभाषाबाट अत्यधिक प्रभावित थिए भनिन्छ। गर्न्सब्याकले वास्तविक अर्थमा विज्ञान कथासाहित्यलाई परिभाषित गरे। उनकै त्यो परिभाषाबाट विज्ञान कथासाहित्यमा अलग्गै समालोचनासिद्धान्तको स्थापना भयो। यसलाई साहित्यिक समालोचनाको रूपमा स्थापित गराउन अमेजिङ स्टेरिज र गर्न्सब्याकद्वारा प्रभावित 'पल्प म्यागजिन्स' नामक विज्ञान कथा पत्रिकाले निकै सहयोग पुऱ्यायो।

भनिन्छ, सन्१९३० को उत्तरार्द्धमा जोन उड क्याम्पबेल जुनियर (John Wood Campbell Jr.) ले 'एस्टाउन्डिङ साइन्स फिक्सन' को सम्पादन गर्न थालेपछि अमेरिकी विज्ञान कथासाहित्यमा, विशेष गरी न्युयोर्कमा, आलोचनात्मक दृष्टिकोण राख्ने लेखकहरूको एउटा समूह देखा पऱ्यो। आइज्याक आसिमोभ, डेमोन नाइट, डोनाल्ड ए. ओल्हेल्म, फ्रेडरिक पोहल, जुडिथ मेरिल जस्ता प्रभावशाली अमेरिकी विज्ञान कथासाहित्य लेखकहरूको यो समूह फ्युचरिस्ट वा भविष्यवादी भनेर चिनिन्थे।

क्याम्पबेल आधुनिक विज्ञान कथाका जनक मानिन्छन्। कलेजदेखि नै विज्ञानका विषयमा लेख्न थालेका क्याम्पबेलको पहिलो कथा 'ह्वेन द एटम्स फेल्ड' (१९३०) थियो। यस कथाले सर्वप्रथम विज्ञान कथामा कम्प्युटरको कल्पना गऱ्यो। सन् १९३० देखि नै उनले डोन ए. स्टुआर्टको छद्म नाममा बाह्य अन्तरिक्षका बारेमा विज्ञान कथाहरू लेखे। यिनका कथामा चरित्रको विकासमा प्रविधिको प्रमुख भूमिका रहेको छ भनिन्छ। यस्तै उनको एउटा कथा 'ट्विलाइट' (१९३४) मा मान्छे हिँडेपछि पनि मेसिनले लामो समयसम्म काम गरेको देखाइएको छ। १९३७ तिर 'एस्टाउन्डिङ स्टेरिज' नामक पत्रिकाको सम्पादन गर्न थालेपछि क्याम्पबेलको प्रभाव अमेरिकी अन्य विज्ञान कथालेखकहरूमा समेत पर्दै गयो। रोबर्ट हेइनलेन, आर्थर सी. क्लार्क, ए. ई. भेन्ट्रेगट यही समयका प्रभावशाली अमेरिकी विज्ञान कथासाहित्यका हस्ताक्षर थिए। क्याम्पबेलको एस्टाउन्डिङ साइन्स फिक्सन सम्पादनकाललाई पश्चिमी र अझ विशेष गरेर अमेरिकी समालोचकहरू आधुनिक विज्ञान कथासाहित्यकै सुनौलो काल मान्ने गर्छन्। दोस्रो विश्वयुद्धपछिको प्राविधिक विकास– सँगै पोहलको सम्पादनमा निस्किएको 'ग्यालेक्सी' नामक नयाँ विज्ञान कथासाहित्य पत्रिकाको प्रकाशन नहुन्जेलसम्म नै क्याम्पबेलको प्रभाव कायमै रह्यो। त्यही पत्रिका पछि क्रमशः 'एस्टाउन्डिङ साइन्स फिक्सन' र 'एनालग' मा परिणत भयो। यसरी गर्न्सब्याकपछि एड्गर एलेन पो, विलियम विल्सन तथा एड्गर फसेट जस्ता प्रारम्भिक चरणका प्रख्यात बुद्धिजीवी र साहित्यकारले विज्ञान कथाको परिकल्पना स्पष्ट गर्ने प्रयास गरे। यही बेलादेखि विज्ञान कथाले बृहत्तर सामाजिक विषयलाई समेत सम्बोधन गर्न थाल्यो।

अन्य युरोपेली विज्ञान कथासाहित्य

अमेरिकाका अतिरिक्त विज्ञानकथाको प्रारम्भ र विकासमा फ्रान्स तथा बेलायत र सोभियत रूसको अझ ठूलो भूमिका छ। सन् १९८७० र ९० को दशकको बेलाइत तथा फ्रान्समा विज्ञान कथासाहित्यको लेखनले सिर्जनात्मक अनुकल्पना निकै प्रस्फुटित भयो भनिन्छ। त्यस समयको बेलाइती साहित्यिक उपलब्धिमा रोबर्ट लुइस स्टिभेन्सनको स्ट्रेन्ज केस अफ डा. जेकिल एन्ड मि. हाइड र एच्. जी. वेल्सको फनोमेनल ट्रियो अफ द टाइम मेसिन (१८९५), द इन्भिजिबल म्यान (१८९७) तथा द वार अफ द वर्ल्ड्स (१८९८) आदि महत्त्वपूर्ण छन्। दोस्रो विश्वयुद्धपछि युरोप र मूलतः बेलाइतमा प्रारम्भ भएको प्राविधिक उन्नतिले विज्ञान कथासाहित्यलाई नयाँ विषय र कथावस्तुहरू प्रदान गऱ्यो। त्यही समयमा विज्ञान कथा गम्भीर साहित्यिक विषयका रूपमा विकसित भयो। सन्१९४० देखि १९६० को दशकको पछिल्लो अवधिसम्ममा विज्ञान कथाले कलासंरचनाका रूपमा परिपक्व भएर राजनीति, अर्थशास्त्र र मनोवैज्ञानिक विषयवस्तुलाई समेट्नुका साथै अन्तरिक्षीय अतिक्रमण, समय–यात्रा जस्ता अन्य रोचक घटनाहरूको सम्भावनाको खोजी थालिसकेको थियो।

फ्रान्सेली साहित्यमा त विज्ञान कथासाहित्यलाई समग्र साहित्यकै महत्त्वपूर्ण अंश मानिन्छ। समीक्षकहरूका अनुसार १७ औँ शताब्दीपूर्व साइरानो द बर्गराक (Cyrano de Bergerac) का साथै बर्नार्ड ले बोभियर द फोन्टेन्ने (Bernard Le Bovier de Fontenelle) ले आफ्ना कृतिमा अन्तरिक्ष अन्वेषण तथा अन्य ग्रहीय जीवहरूका बारेमा चर्चा गरे। त्यसरी नै भोल्तेयरका लघुकथा माइक्रोमेगाज (१९७२),

प्लेटेको ड्रिम जस्ता कृति भावी विज्ञान कथासाहित्यका प्रारम्भिक स्वरूप नै थिए। समग्र फ्रेन्च विज्ञान कथा मात्र नभएर आधुनिक विज्ञान कथा नै जुल्स भर्ने (Jules Verne) बाट सुरु भयो । त्यसपछि फ्रेंन्च विज्ञान कथामा उनका उत्तराधिकारीका रूपमा सन् १८३३ देखि १९०६ सम्मका कालखण्डमा लुइ बाउसेनार्ड (Louis Boussenard), डिडियर द चाउसी (Didier de Chousy), आर्नोल्ड ग्यालोपिन (Arnould Galopin) आदि लेखक देखा परे।

प्रथम विश्वयुद्धले फ्रान्सेली विज्ञान कथासाहित्यको पहिलो चरणको अन्त्य गऱ्यो। १९ औँ शताब्दीको पछिल्लो कालमा भएको विज्ञानप्रविधिको तीव्र विकासले यस अघिका विज्ञान कथासाहित्यका लेखकलाई आशावादी तुल्यायो। दुई विश्वयुद्धका बीच रोज्नी ऐने (Rosny aîné) को विशिष्ट कृति लेस नाभिगेचर्स द ला इन्फिनी (Les Navigateurs de l'Infini) का साथै यस कालमा रेगिस मेस्साक (Régis Messac) को क्विनजिनजिनजिली (Quinzinzinzili, 1935), ज्याक्स स्पिट्ज (Jacques Spitz) को ला ग्वेरें देस माउसेज (La guerre des mouches, 1938) रेने थेभेनिन (René Thévenin) को चासेउर्स द होम्स (Chasseurs d'Hommes, 1930) र सुर ल अउत्रे फेस दु मोन्डे (Sur l'Autre Face du Monde, 1935) उल्लेख्य कृति प्रकाशित भए। दोस्रो विश्वयुद्धपछि सन् १९५० को पछिल्लो अवधिसम्म विज्ञान कथाका नाउँमा धेरै कृति प्रकाशन नभए पनि ती प्रकाशन मानवताको भविष्यप्रति आशावादी थिए। यस अवधिका कृतिमा रेने बार्जाभेल (René Barjavel) को ऱ्याभेज (Ravage, 1943) र पियरे बाउले (Pierre Boulle) को प्लानेट्स अफ द एप्स (Planet of the Apes, 1963) उल्लेख्य मानिन्छन्।

त्यसरी नै विज्ञान कथाका दृष्टिले अमेरिका पछि सोभियत सङ्घ निकै सम्पन्न मानिन्छ। फेदोर दिमित्रीएभ-म्यामोनोभ (Fedor Dmitriev-Mamonov) को ए फिलोसफा नोबलम्यान (A Philosopher Nobleman, 1769) रूसी विज्ञान कथाको पहिलो कृति मानिन्छ। विज्ञान-कथामा पहिलो सामान्य युटेपिया अलेक्जेन्डर सुमारोकोभ (Alexander Sumarokov) को सानो लेख ए ड्रम अफ ह्यापी सोसायटी (१७५९) मा पाइन्छ। यसबाहेक यात्राका रूपमा काल्पनिक यात्राविषयक युटेपियाका अरू दुई प्रारम्भिक उदाहरणमा भासिली लेभ्सिन (Vasily Levshin) को न्युएस्ट भोएज (Newest Voyage, 1784) र मिखाइल शेरेबातोभ (Mikhail Shcherbatov) को जर्नी टु द ल्यान्ड अफ ओफिर (Journey to the Land of Ophir, 1896) आदि हुन्।

कम्युनिस्ट रूसको राजनीतिक दर्शन र आर्थिक नीति नै वैज्ञानिक समाजवादमा आधारित भएको हुँदा सोभियत समाजमा विज्ञानसाहित्यको जग त्यसैमा रहेको मानिन्छ। बन्द समाजमा व्यक्त गर्न कठिन कतिपय भावना र दृष्टि-कोणलाई वैज्ञानिक बिम्ब र प्रतीकका आधारमा प्रकट गर्न सघाउ पुग्ने हुँदा पनि सोभियत बन्द समाजमा विज्ञान कथाको विकास हुन सकेको अनुमान गरिन्छ। पहिलो चरण अर्थात् मध्य उन्नाइसौँ शताब्दीको रूसी विज्ञान कथाले पनि रूसी लोकदृष्टिअनुरूप जातीय न्यायमा आधारित भएर पश्चिमा नमुनाको तर्कसम्मत आदर्शवाद (युटेपियन) तर्फ झुकाव राखेको बताइन्छ। पश्चिमा वैज्ञानिक तथा प्राविधिक विकास-लाई रूसी समाजको वर्गीय समानतामा आधारित मूल्य (इगेलिटेरियन भ्यालु) सँग समन्वय गर्दै एकाधिकार र पुँजीवाद जस्ता दुवै खाले खराबीबाट अलग्याएर लैजान सकिने धारणा राखेको पाइन्छ। रसियन विज्ञान कथाको सर्वाधिक सशक्त पक्ष पनि यही मानिन्छ। निकोलाइ चेर्निभ्स्की (Nikolai Chernyshevsky) को उपन्यास ह्वाट इज टु बी डन (१८६२) लाई यस संरचनात्मक ढाँचाको महत्त्वपूर्ण कृति मानिन्छ, जसले लेनिनलगायतका क्रान्तिकारीहरूलाई प्रेरणा दियो भन्ने भनाइ छ। अलेक्जेन्डर बोग्डानोभ (Alexander Bogdanov) को रेड स्टार (१९०८) ले मङ्गलग्रहमा सामाजिक र वैज्ञानिक रूपमै मानवसंसारमा विद्यमान कुनै पनि विकल्पभन्दा उच्च प्रगतिशील तथा उन्नत समाजको चित्रण गऱ्यो । सन् १९१७ पछिको बोल्सेभिक क्रान्तिको समयमा लेखिएका अधिकांश विज्ञान कथाले भविष्यको प्रविधि र तीव्र गतिमा विकसित मानवीय चेतनाको सहयोगमा अन्य ग्रहमा वर्गरहित समाजको विस्तार गर्दै विजययात्राको चित्रण गरेर अन्तरिक्षीय क्रान्तिको चित्रण गऱ्यो । रूसी विज्ञान कथाले अक्सर राष्ट्रको चेतना र चाहनाको पक्षमा महत्त्वपूर्ण काम गरेको छ भनिन्छ । १९ औँ शताब्दीको निकट आइपुग्दा रूसी विज्ञानसाहित्यमा बाह्य ग्रहहरूका काल्पनिक यात्राले प्रमुखता पायो। यिनमा दिमित्री सिगेभ (Dmitry Sigov) को सूर्य, बुध र दृष्टअदृष्ट संसारको यात्रा (Voyage to the Sun and Planet Mercury and All the Visible and Invisible Worlds, 1832), प्योत्र मास्कोभ (Pyotr Mashkov) को चन्द्रमाका मन्छेलाई पृथ्वीवासीको पत्र (Correspondence of a Moonman

with an Earthman, १८४२), सेम्योन दायाच्कोभ (Semyon Dyachkov) को अनौठो मेसिनमा चन्द्रमाको यात्रा (Voyage to the Moon in a Wonderful Machine,1844) र देमोकृत टर्पिनोभिच (Demokrit Terpinovich) को सूर्ययात्रा (Voyage in the Sun, 1846) प्रमुख रहे।

पहिलो वास्तविक रूसी विज्ञान कथाकार सम्भवतः अलेक्जेन्डर भेल्टम्यान (Alexander Veltman) हुन्। उनका परिकथा खालका पात्र रहेका कोस्चेइ द इमोर्टल (Koschei the Immortal, 1833), व्यङ्ग्यात्मक उपदेशात्मक न्यु एमेल्या वा मेटमोर्फोसिस (New Yemelya or, Metamorphoses, 1845) प्रकाशित छन् र सन् १९३६ मा प्रकाशित उनको प्रेड्की कालिमेरोसाः अलेक्सान्द्र फिलिप्पोभिच माकेडोन्स्की (Predki Kalimerosa: Aleksandr Filippovich Makedonskii) लाई पहिलो मौलिक रूसी विज्ञान उपन्यास मानिएको छ। फ्योदोर दोस्तोएभ्स्कीका द ड्रिम अफ ए रिडिकुलस म्यान (The Dream of a Ridiculous Man) जस्ता केही कथामा पनि विज्ञान फ्यान्ट्यसीको प्रयोग भएको छ।

सोभियत सङ्घले अन्तरिक्ष विज्ञानको प्रेरणामा प्रशस्त विज्ञान साहित्यको उत्पादन गऱ्यो। प्रारम्भिक विज्ञान कथाका लेखक अलेक्जेन्डर बेलाएभ (Alexander Belayev), ग्रिगोरी एडामोभ (Grigory Adamov), भ्लादिमिर ओब्रचेभ (Vladimir Obruchev), अलेक्से निकोलाएभिच तल्स्तोय (Aleksey Nikolayevich Tolstoy), अलेक्जेन्डर काजान्त्सेभ (Alexander Kazantsev) आदि कथाकार एच्.जी.वेल्स र जुल्स भर्नेबाट प्रेरित रही ठोस विज्ञान कथासाहित्य (hard science fiction) तर्फ केन्द्रित रहे। उनीहरूका उपन्यासमा विज्ञानका भविष्यवाणी, रोमाञ्चक तथा साहसी घटना अन्तरिक्षयात्राका साथै साम्यवादी आदर्श समाज र पुँजीवादी समाजप्रतिको व्यङ्ग्य-लगायतका विषयवस्तु समावेश पाइन्छन्। सन् १९६० को दशकमा सोभियत विज्ञान कथासाहित्य आफ्नै शैलीको निर्माणमा सक्रिय रह्यो। यसको केन्द्रमा नैतिकता, आदर्श समाजको परिकल्पना आदि केन्द्रमा रहे। सोभियत विज्ञान कथाले यस अवधिमा समाजविज्ञानसम्बन्धी कथासाहित्य अत्यन्त लोकप्रिय बने। सोभियत सङ्घपछिको रूसी समाजमा फ्यान्ट्यसी र विज्ञान कथासाहित्य अझै अत्यधिक बिक्री हुने साहित्य मानिन्छ। यस क्षेत्रका प्रतिनिधि लेखकमा सेर्गेइ लुक्यानेन्को (Sergey Lukyanenko), निक पेरुमोभ (Nick Perumov) र मारिया सेमेनोभा (Maria Semenova) मानिन्छन्।

केही एसियाली विज्ञान कथासाहित्य

विज्ञान कथासाहित्यका दृष्टिले जापानी, चिनियाँ र भारतीय साहित्य पनि उत्तिकै समृद्ध मानिन्छ जापानी प्रविधि र धार्मिक आख्यान दुवैले विज्ञान कथासाहित्यको विकासमा योगदान गरेका छन्। त्यहाँ वास्तविक विज्ञान कथासाहित्य भने मेइजी कालमा आएर मात्रै लेखिएको मानिन्छ। सन् १९०० मा प्रकाशित सुनरो ओसिकावा (Shunro Oshikawa) को समुद्रमुनिको युद्धपोत (Undersea warship)) जापानी विज्ञान कथासाहित्यको प्रारम्भिक कृति मानिन्छ। यस कृतिमा पनडुब्बीको बयानका साथै जापान-रूस युद्धको भविष्यवाणी थियो। विश्वयुद्धको समयभर नै जापानी विज्ञान कथासाहित्य अमेरिकी विज्ञान कथासाहित्यबाट प्रभावित भएको समीक्षक-हरूको धारणा छ। त्यस कालका लोकप्रिय विज्ञान कथा-लेखक जुजा उन्नो (Juza Unno) लाई जापानी विज्ञान कथा-साहित्यका पिता पनि भन्ने गरिएको पाइन्छ। दोस्रो विश्वयुद्ध-पछि जापानी विज्ञान कथासाहित्यलाई सर्वाधिक प्रभाव पार्नेमा ओसामु तेजुका (Osamu Tezuka) मानिन्छन्। उनका लस्ट वर्ल्ड (१९४८), मेट्रोपोलिस (१९४९) र कितारुबेकी सेकाइ (१९५१) कृतिहरू उल्लेख्य मानिएका छन्।

त्यस्तै चीनमा विज्ञान कथाको एक शताब्दीभन्दा लामो इतिहास भेटिन्छ। पश्चिम युरोपको औद्योगिक क्रान्तिकै सांस्कृतिक अभिव्यक्तिका रूपमा आएको मानिने विज्ञान कथासाहित्यको चिनियाँ इतिहास पनि उन्नाइसौँ शताब्दीको अन्त्य र बीसौँ शताब्दीको प्रारम्भतिर सुरु भएको हो। लियाङ क्विचाओ (Liang Qichao) ले जुल्स भर्नेको फिफ्टिन लिटिल हिरोजलाई चिनियाँ भाषामा अनुवाद गरेर सर्वप्रथम चीनमा विज्ञान कथासाहित्यको प्रवेश गराए भनिन्छ। त्यसपछि अनेकौँ प्रसिद्ध चिनियाँ विद्वान्हरूले विज्ञान कथा-साहित्यको अनुवाद र लेखन सुरु गरे। सन् १९३० मा कोबुन गाकुइन इन्स्टिच्युट जापानका विद्यार्थी नै छँदै लु सुन (Lu Xun) ले जुल्स भर्नेको द क्यान क्लब र जर्नी टु द सेन्टर अफ अर्थलाई जापानी भाषाबाट शास्त्रीय चिनियाँ भाषामा अनुवाद गरेका थिए। उनले त्यसपछि ती विज्ञान कथालाई झाङ वेई बान नामक परम्परागत चिनियाँ शैलीमा समेत रूपान्तरित र अनुकूलन गरे। उनले जुल भर्ने र एच्. जी. वेल्सका अरू पनि धेरै प्रसिद्ध कथाहरू अनुवाद गरे।

चिनियाँ विज्ञान कथासाहित्यको प्रारम्भिक मौलिक कृति भने सन् १९०४ मा प्रकाशित ह्वाङ जियाङ दिआयो सु

(Huang Jiang Diao Sou) को 'चन्द्रमामा उपनिवेश' लाई मानिन्छ। त्यसरी नै प्रसिद्ध चिनियाँ साहित्यकार लाओ से (Lao She) ले पनि विज्ञान कथाको चरित्रसँग मिल्ने खालको माओ चेङ जी अर्थात् 'बिरालाको सहरको कथा' शीर्षक कथा लेखेका छन्।

सन् १९४९ मा गणतन्त्र चीनको स्थापनापछि पनि चीनमा विज्ञान कथासाहित्यको विकास अघि बढ्दै गयो। यस अवधिमा युवा पाठकका बीचमा यो अत्यन्तै लोकप्रिय रह्यो। अध्येताहरूका अनुसार चिनियाँ सांस्कृतिक क्रान्तिका समय (१९६६-१९७६) मा यसको गति स्थिर रहेर पछि देङ स्याओ फङको आर्थिक सुधार कालमा विज्ञानप्रविधिको विकासमा आएको सुधारसँगै विज्ञान कथासाहित्यले पनि विकासको फड्को मारेको उल्लेख पाइन्छ। यस अवधिमा चिनियाँ विज्ञान कथासाहित्यको पुनरुत्थान ए योङ्ली (Ye Yonglie) लिखित जियाओ लिङ्तोङको 'भविष्ययात्रा' शीर्षक कृतिबाट भएको मानिन्छ। चिनियाँ विज्ञान कथाका पिता भनिने फेङ वेनगवाङले सन् १०५० र १९६० को दशकमा आफूलाई फेरि विज्ञान कथासाहित्यको लेखनमा समर्पित गरे। उनले अनेकौँ महत्त्वपूर्ण विज्ञानसाहित्यको रचना गरे। 'फ्लाइङ टु द सेन्टयउर' शीर्षक कृति उनको प्रतिनिधि रचना मानिन्छ। यसरी नै तोङ एनफेङ (Tong Enzheng) को 'डेथ रे अन द कोरल आइल्यान्ड' अर्को उल्लेख्य कृति मानिन्छ। अन्य उल्लेख्य चिनियाँ विज्ञान कथासाहित्यका लेखकहरूमा ल्यु सियाङ्सी (Liu Xingshi), वाङ सियादो (Wang Xiaoda), नि क्वाङ (Ni Kuang), सियाङ हे (Xing He), ल्यु सिसिन (Liu Cixin), वाङ जिन्काङ (Wang Jinkang), क्युइयान लिफङ (Qian Lifang) र हे सी (He Xi) आदि देखिन्छन्।

हाम्रो छिमेकी भारतीय भाषासाहित्यमा विज्ञान कथा-साहित्य कमै भेटिन्छ। भारतको हिन्दी साहत्यिमा आचार्य चतुरसेन भारतीय विज्ञान कथासाहित्यका पिता मानिन्छन्। उनले ऐतिहासिक घटना, धार्मिक र सामाजिक विषयमा आधारित ४०० भन्दा बढी कृति रचना गरे। तिनैमध्ये 'खग्रास', 'नीलमणि' र 'अद्‌भुत मानव' शीर्षक तीनवटा विज्ञान उपन्यास छन्। त्यति नै सङ्ख्यामा कृतिहरूको रचना गर्ने उपन्यासकार गुरुदत्तले 'सङ्घर्ष' शीर्षक एउटा मात्र विज्ञान कथासाहित्य लेखेका छन्।

विज्ञान कथासाहित्यका दृष्टिले भारतीय साहित्यमा बङ्गाली साहित्यको अत्यन्त महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको छ। समग्र बङ्गाली साहित्यमा बङ्गाली विज्ञान कथा निकै समृद्ध मानिन्छ। विभाजनपूर्वको ब्रिटिस शासनकाल अर्थात् उन्नाइसौँ र बीसौँ शताब्दीको प्रारम्भमा बङ्गाली साहित्यमा प्रशस्त विज्ञान कथाहरू लेखिए। भारतीय साहित्यका अध्येताहरू भन्छन्— सन् १८७९ मा प्रकाशित जगदानन्द रायको 'शुक्र भ्रमण' प्रारम्भिक समयको उल्लेखनीय बङ्गाली विज्ञान कथा-साहित्य हो। मानवउत्पत्तिको वैज्ञानिक आधारमा अन्य ग्रहका मानवचर्चा र भ्रमणको विवरण रहेको यो उपन्यास बङ्गाली साहित्यको इतिहासमै उल्लेख्य मानिने गरेको छ। मङ्गल ग्रहवासी जीवको चर्चा भएको एच्.जी.वेल्सको 'द वार अफ द वर्ल्ड्स' (१८९८) लेखिनुभन्दा एक दशकअगाडि नै प्रकाशित भएकाले पनि यसको थप महत्त्व रहेको छ। त्यस्तै सन् १८८२ को हेमलाल दत्त लिखित 'रोहासो' अथात् 'रहस्य' शीर्षक कथा सुरुका विज्ञान कथासाहित्यमध्ये अर्को महत्त्वपूर्ण रचना मानिन्छ। आधुनिक बङ्गाली विज्ञान कथा-साहित्यका पिता भनिने जगदीशचन्द्र वसुले सन् १८९६ 'निरुद्देसेर काहिनी' शीर्षकमा हावापानी नियन्त्रणको कथा लेखे। यसलाई बङ्गाली भाषाको पहिलो आधुनिक विज्ञान-कथा मानिएको छ। उनले 'पोलातोक तुफान' शीर्षकमा अर्को पनि कृति दिएका छन्। इस्लामिक नारीवादी लेखिका रोकेया शखावत हुस्सेन अर्थात् बेगम रोकेयाको सुल्तानाको 'सपना' (१९०५) शीर्षक विज्ञान कथालाई बङ्गाली साहित्यको मात्र नभएर सबै भाषाका साहित्यहरूकै प्रारम्भिक नारीवादी विज्ञानसाहित्य मानिन्छ। त्यसरी नै प्रेमेन्द्र मित्रको 'कुहोकेर देशे' र हेमेन्द्र कुमार रेको 'मेघदुतेर मार्ते आगोमोन' शीर्षक उपन्यास थप उपलब्धि मानिन्छन्।

त्यस्तै भारत विभाजनपछिको बाङ्लादेशमा काजी हलिमको 'मोहासुन्नेर कन्ना' (टियर्स अफ द कस्मस) शीर्षक कृति उल्लेख्य मानिन्छ। हुमायुँ अहमदले सन् १९७३ मा लेखेका 'तोमादेर जोन्नो भालोबासा' (तपाईंहरू सबैलाई मेरो माया) शीर्षक उपन्यास बाङ्लादेशकै पहिलो विज्ञान-उपन्यास मानिन्छ। पछि उनैले 'तारा तीन जोन' (उनीहरू तीन जना थिए), 'इरिना, एनोतो नक्षत्र बिथी' (अनन्त आकाश), 'फिहा सोमिकोरोन' (फिहा समीकरण) आदि विज्ञान-साहित्यको सिर्जना गरे। जाफर इकबालको 'कोपोत्रोनिक सुखदुःखो' शीर्षक लघुकथा आधुनिक बाङ्लादेशी विज्ञान-कथाकै सुन्दर नमुना मानिन्छ। उनले ढाका विश्वविद्यालयमा विद्यार्थी छँदै लेखेका यो लघुकथा पछि यही शीर्षकको कथा-सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत भएपछि निकै लोकप्रियता पायो। यही सङ्ग्रहबाट बाङ्लादेशी विज्ञानकथायले नयाँ स्वरूप ग्रहण गऱ्यो भनिन्छ।

पूर्ववर्ती विज्ञान लेखकहरूको पदचिह्नमा हिँड्दै पछि बाङ्लादेशी विज्ञान कथासाहित्यमा नयाँनयाँ लेखकहरू देखा परे। त्यसैको फलस्वरूप मौलिक शीर्षक पहिलो बाङ्लादेशी विज्ञान कथासम्बन्धी पत्रिका प्रकाशित भयो। सन् १९९७ मा प्रकाशित यो पत्रिका लामो समय चल्यो। रबियुल हसन अवि, अनिक खान, असरार मसुद, सज्जद कबीर, रसेल हमद र मिजानौर रहमान कल्लोल जस्ता प्रभावशाली नयाँ पुस्ताका विज्ञान कथाका लेखकहरू त्यही पत्रिकाका माध्यम-बाट देखा पर्दै गए। त्यसरी नै अन्य उल्लेख्य लेखकमा निपुन आलम, अली इमाम, काजी अनवर हुस्सेन, अलतामास पासा, अब्दुल अहाद, अनिरुद्ध आलम, अहसुनल हबीब, कमाल अर्सालन, डा. अहमद मुजिबर रहमान, मोइनुल अहसन साबेर, स्वपन कुमार गायेन, मोस्तफा तानीम, भोवदेश रे, जुबिदा गुलसन आरा हेना, अमिरुल इस्लाम, तौहिदुर रहमान, जकारिया स्वपन र काजी शाहनुर हुस्सेन आदि देखिन्छन्।

अध्येताहरूका अनुसार विभाजनपछि भारतको पश्चिम बङ्गालका केही लेखकले विज्ञान कथासाहित्यको रचना गरे पनि प्रेमेन्द्र मित्रबाहेक अरूका रचना विज्ञान कथाभन्दा विज्ञान-सम्बन्धी स्वैरकल्पनाको कोटीमा पर्दछन्। त्यसबाहेक पश्चिम बङ्गालका विज्ञान कथासाहित्य लेखकमध्ये आद्रिश वर्धन अर्को उल्लेख्य नाम हो। उनी 'आश्चोर्जे' नाउँको पहिलो बङ्गाली विज्ञान कथासम्बन्धी पत्रिकाका सम्पादक समेत थिए। प्रसिद्ध चलचित्र निर्देशक सत्यजित रायले 'श्रीमान् आङ' नामक अर्को ग्रहको मानवका सम्बन्धमा लेखेका 'द एलियन' शीर्षक लघुकथाले सन् १९६० को दशकमा बङ्गाली पाठकका बीच अत्यन्त लोकप्रियता प्राप्त गर्‍यो। समालोचकहरूका अनुसार उनले बङ्गाली मात्र नभएर समग्र आधुनिक भारतीय विज्ञान कथासाहित्यकै सन्दर्भमा महत्त्वपूर्ण संरचनाको उदाहरण प्रस्तुत गरे। पश्चिम बङ्गालका अन्य उल्लेखनीय विज्ञान कथासाहित्यकारहरूमा लीला मजुमदार, सुनील गाङ्गुली, किन्नोर रे, अभिजनान रायचौधरी, अनिस देव, श्रीसेन्दु मुखर्जी, सइद मुस्तफा सिराज, समरजीत कोर, स्वपन बनर्जी र सोमरेस मजुमदार आदि मानिन्छन्। मलय रायचौधरीका 'कुहारभूमे निशिदिशी' र 'जिन्नातुलबिलादेर रूपकथा' शीर्षक उपन्यासहरूका साथै वासुदेव दासगुप्ताको लघुकथा सङ्ग्रह 'रन्धनशाला' भित्रका कथाहरू बङ्गाली विज्ञान कथासाहित्यमा मात्र नभएर विश्वसन्दर्भमै यथार्थवादी प्रभाव दिने उल्लेख्य साहित्यमध्येका मानिन्छन्।

विज्ञान कथाका परिभाषा

विज्ञान कथामा निम्न कुराहरूमध्ये एक वा धेरै पक्षहरू समावेश हुने हुँदा यसको एउटै सर्वमान्य परिभाषा पाउन कठिन छ। यसमा भविष्य वा वैकल्पिक समयरेखा, बाह्य ग्रह वा अन्तरिक्ष र अज्ञात सभ्यताका परग्रहवासी जीव, नयाँ प्रविधि, नवीन वैज्ञानिक सिद्धान्तको आविष्कार वा प्रयोग, ज्ञात वा भूत र वर्तमानमा प्रयोग भएका भन्दा बेग्लै राजनीतिक प्रणालीको कल्पना जस्ता परिवेश र संयोजन रहन्छन्। यी सबै खालका भिन्नताको खोजी परम्परागत विज्ञान कथासाहित्यको उद्देश्य हो, जसले विज्ञान कथासाहित्यलाई विचारको साहित्यका रूपमा स्थापित गर्दछ। त्यसैले विज्ञान कथासाहित्यले आधुनिक व्यापक विषय र प्रकार समेटेको हुँदा विज्ञान कथासाहित्यमा विषय र प्रवृत्तिगत व्यापकता रहन्छ। यही कारण ती सबैलाई समेट्ने विज्ञान कथा-साहित्यको एउटै र सर्वमान्य परिभाषा फेला पर्दैन, न त एउटै परिभाषाभित्र यसलाई समेट्न नै सकिन्छ।

यही यथार्थका पृष्ठभूमिमा अमेरिकी विज्ञान कथास्रष्टा तथा अध्येता रोबर्ट ए. हेइलेन (Robert A. Heinlein) भन्छन् : 'सम्भाव्य भावी घटनाबारे यथार्थ र सत्यपरक अनुमान, भूत, भविष्य र प्रकृति तथा वैज्ञानिक प्रक्रियाको सान्दर्भिकताको बोधपरक यथार्थका साथै विश्वको पर्याप्त ज्ञानको ठोस आधारभूमिमा आधारित रचना नै विज्ञान कथा हो भन्नु प्रायः सम्पूर्ण विज्ञान कथालाई समेट्ने सरल र सङ्क्षिप्त परिभाषा हुन सक्छ (A handy short definition of almost all science fiction might read: realistic speculation about possible future events, based solidly on adequate knowledge of the real world, past and present, and on a thorough understanding of the nature and significance of the scientific method.)।

विज्ञान कथासाहित्य मूलतः पश्चिमी मुलुकमा सुरु भएको आधुनिक कथाकै एउटा शाखा वा उपविधा हो। अङ्ग्रेजी साहित्यमा 'साइन्स फिक्सन' शब्दावलीको निर्माण गरेर आख्यानविधाअन्तर्गत एउटा नयाँ प्रकारको लेखनको प्रारम्भ गर्ने जस पाएका ह्युगो गर्न्सब्याकले विज्ञान कथा साहित्यबारेमा भनेका छन्— 'साइन्स फिक्सन भन्नुमा मेरो आशय जुल्स भर्ने, एच्. जी. वेल्स, र एड्गर एलेनका कथामा पाइने आकर्षक रोमान्सका साथै वैज्ञानिक तथ्य र युगद्रष्टामा हुने दूरदृष्टि यसमा सम्मिश्रित हुनुपर्छ भन्ने हो। यिनका विज्ञान कथा पढ्दा अत्यन्तै रोचक त लाग्छ नै, यी शिक्षाप्रद पनि छन्। यिनले ज्ञानलाई अत्यन्त सुग्राह्य रूपमा प्रस्तुत गरेका

छन्।' पश्चिममा विज्ञान कथाको क्षेत्रमा क्रान्ति ल्याउने 'अमेजिङ स्टोरिज' को प्रवेशाङ्कमा उनले दिएको यो परिभाषालाई धेरै विद्वान्ले रुचाएका छन्।

विश्व विज्ञान कथासाहित्यका प्रसिद्ध लेखक हर्बर्ट जर्ज वेल्स (एच्. जी. वेल्स) को भनाइमा विज्ञान कथाको उद्देश्य भय र उत्तेजना सिर्जना गर्ने नभई मानवकल्याण र प्रलयोन्मुख भावी स्थितिबाट मानव समाजको रक्षाकामना गर्नु हो। नभन्दै विज्ञान कथासाहित्यका माध्यमबाट परमाणु बमको विस्फोटको भविष्यवाणी गर्नुका साथै अन्तरिक्ष उडानको घटनालाई अघि बढाउने वेल्सले माथिकै सिद्धान्तलाई आधार बनाएर विश्वप्रसिद्ध विज्ञान कथासाहित्य लेखेका छन्। 'द टाइम मेसिन' (१८९५), 'द वन्डरफुल भिजिट' (१८९५), 'द फर्स्ट मेन अन द मुन' (१९०१), 'द आइल्यान्ड अफ डा. मोरो' (१८९६), 'द इन्भिजिबल म्यान' (१८९७), 'द वार अफ द वर्ल्ड्स' (१८९५) जस्ता उपन्यास र 'स्टोलन बेसिलस' (१८९५), 'द प्लेटिनर स्टोरी' (१८९७) र 'द टेल्स अफ स्पेस एन्ड टाइम्स' (१८९९) जस्ता अत्यन्त चर्चित र आधुनिक विज्ञान कथासाहित्यका मानक नमुना मानिएका उनका अमर कृति हुन्। १८६६ मा बेलाइतमा जन्मिएका वेल्स १९४६ मा दिवङ्गत नहुन्जेलसम्म नै निरन्तर यस क्षेत्रमा साधनारत रहे।

इन्साइक्लोपिडिया ब्रिटानिकाको २००४ संस्करण भन्छ— 'बीसौँ शताब्दीमा आएर विकसित भएको विज्ञान कथा मूलतः यथार्थ वा काल्पनिक विज्ञानले व्यक्ति र समाजमा पार्ने प्रभावसँग सम्बन्ध राख्दछ।' यसरी नै अङ्ग्रेजीको 'साइन्स फिक्सन' शब्दावलीले विशेष गरेर विज्ञानका तत्त्व समाविष्ट भएका साहित्यपरक कल्पनाशील रचनाशक्ति अर्थात् फ्यान्टसीलाई सम्बोधन गरेको देखिन्छ। यस्ता साहित्यमा विज्ञानका तथ्यगत सिद्धान्त र यथार्थ जानकारीका साथै ती सिद्धान्त तथा तथ्यहरूसँग विमति राख्ने कुरासँग पनि समाविष्ट भएका पाइन्छन्। दुवै स्थितिमा विज्ञानसम्मत धारणालाई भने उपेक्षा गरिँदैन।

बीसौँ शताब्दीको दोस्रो दशकमा जोन क्याम्पबेलले आइज्याक आसिमोभ र रोबर्ट हेनलिनसँग मिलेर तत्कालीन विज्ञान लेखकका लागि एउटा नीतिपत्र तयार गरे। यसबाट विज्ञान कथालेखनले सशक्तता ग्रहण गऱ्यो। भारतीय विद्वान् बाल फोंकडेले उल्लेख गरेअनुसार क्याम्पबेलको प्रस्ताव थियो— 'विज्ञान कथालाई विज्ञान परिवारको साहित्यिक माध्यम मानिनुपर्छ। विज्ञान र वैज्ञानिक कार्यपद्धति एउटा यस्तो सम्भाव्यता हो, जसले सोचीसम्झी सिद्धान्तको व्याख्या मात्र नगरेर नयाँ र अज्ञात वस्तुका बारेमा पनि आफ्नो मत व्यक्त गर्छ। विज्ञान कथासाहित्य पनि यस्तै खालको काम हो जुन कथाका रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ। यसको परिणामले ग्रहण गर्ने आकार मेसिनमा मात्र नभएर मानव समाजमा समेत लागू हुन्छ।'

विज्ञान कथालाई गर्न्सब्याकले दिएका साइन्टि-फिक्सनबाट 'साइन्स फिक्सन' को नाम दिने पनि यिनै जोन क्याम्पबेल हुन्। त्यसपछि विज्ञान कथाको स्वरूप निर्धारण गर्ने क्रममा अरू पनि परिभाषा थपिँदै गए। यसै क्रममा थियोडोर स्टर्जिआनले आफ्नै कथाहरूको आधारमा यसको परिभाषा तयार गरे— 'विज्ञान कथा यस्तो कथा हो जसमा चौतर्फी मानवीय समस्या र त्यसको समाधानको तानाबाना बुनिन्छ र त्यो तानाबाना वैज्ञानिक विषयवस्तुबिना घटित हुन सक्तैन।'

यो परिभाषाले विज्ञानको तर्कबाहेक अरू कुरा नात्रे प्रवृत्ति र कथासाहित्यको भावावेश तथा कल्पना जस्तो मानवीय शक्तिप्रतिको झुकावका बीच सामञ्जस्य ल्याउने प्रयास गऱ्यो। त्यसैले विज्ञान र साहित्यलाई एकै ठाउँमा ल्याउन यो परिभाषाको महत्त्वपूर्ण योगदान रह्यो भनिन्छ। साथै यो परिभाषाले गर्न्सब्याक र क्याम्पबेलको प्रस्थापनाको जगलाई पनि बेसरी हल्लाइदियो। अबका लेखकले स्टर्जिआनको मान्यता अनुसरण गर्न थाले। यो मतको अनुसरण गर्ने लेखकहरूले कल्पनालाई विज्ञान कथामा सधैँ विज्ञानको नियन्त्रणमा राख्न आवश्यक ठानेनन्।

यही धारणबाट अर्को लोकप्रिय मान्यताले आधार पायो, त्यो थियो— विज्ञान कथा वर्णनात्मक गद्यको त्यो रूप हो जसको पृष्ठभूमि हाम्रो ज्ञात विश्वमा आधारित नभई हाम्रो जानकारीमै नरहेको एउटा छुट्टै काल्पनिक जगत्मा आधारित रहन्छ। यो मान्यताको अनुसरणले त वास्तविक विज्ञानको पुट कम रहेका विज्ञान कथाको बाढी नै ल्यायो भनिन्छ।

नेपाली साहित्यमा प्रयोग भइरहेको विज्ञान कथा अङ्ग्रेजी साहित्यमा प्रयुक्त त्यही 'साइन्स फिक्सन' बाट अनुवादका रूपमा लिइएको हुनुपर्छ। अङ्ग्रेजी भाषामा फिक्सन शब्दले लामाछोटा कथादेखि उपन्याससम्मलाई सजिलै समेट्ने गर्दछन्। त्यसै गरी नेपाली साहित्यमा कथा र उपन्यास दुवैलाई बुझाउन आख्यान शब्दको प्रयोग गर्ने गरिएको छ। तसर्थ विज्ञान कथा शब्दावलीबाट कथाउपन्यास दुवैको अर्थबोध गर्ने कुरामा अलगअलग धारणा भेटिन सक्छ। जे होस्, पश्चिममा अवधारणामा विज्ञान कथासाहित्यको व्याख्या र विकासमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका ह्युगो

गर्न्सब्याककै नाउँ आउँछ। विज्ञान कथाका क्षेत्रमा अत्यन्त सम्मानित मानिने 'ह्युगो पुरस्कार' समेतको स्थापना भएको यथार्थ स्मरणीय छ। विज्ञान कथासाहित्यलाई साइन्टिफिक्सन नाम दिनुका साथै एउटा छुट्टै विधाका रूपमा प्रस्तुत गरेकाले यिनको प्रयासलाई विज्ञान कथाको इतिहासमा कोसेढुङ्गो मानिन्छ।

रियान डब्लु. एल्डिस (Riyan W. Aldis) का अनुसार संसारमा मानिसले आफ्नै विकसित तर केही भ्रमित ज्ञान (विज्ञान) को अवस्थामा उभिएको स्थानको परिभाषाको खोजी गर्ने प्रयास विज्ञान कथासाहित्य हो (Science fiction is the search for definition of man and his status in the universe which will stand in our advanced but confused state of knowledge (science.)

किङ्सले एमिस (Kingsley Amis) ले भनेअनुसार विज्ञान कथासाहित्य त्यो श्रेणीको गद्यात्मक वर्णन वा न्यारेटिभ हो जसले हामीले जानेको संसारमा नउठेका वा नभएका अवस्था वा परिस्थितिलाई उठाउँछ, तर त्यो विज्ञान र प्रविधिको आविष्कार वा अन्वेषण वा छाया आविष्कारको आधारमा अनुकल्पना गरिएको हुन्छ।

आइज्याक आसिमोभ (Isaac Asimov) ले सन् १९७५ मा भनेअनुसार आधुनिक विज्ञान कथासाहित्य साहित्यको एक मात्र त्यो स्वरूप हो जसले निरन्तर रूपमा हामीले सामना गर्दै जाने परिवर्तन को प्रकृति र त्यसबाट सिर्जना हुने परिणाम तथा सम्भाव्य समाधानसँग सरोकार राख्दछ (Modern science fiction is the only form of literature that consistently considers the nature of the changes that face us, the possible consequences, and the possible solutions.) त्यसरी नै आसिमोभ फेरि भन्छन्— आधुनिक विज्ञान कथासाहित्य साहित्यको त्यो शाखा हो जुन मानवजातिको वैज्ञानिक उन्नतिका प्रभावबारे सरोकार राख्दछ (That branch of literature which is concerned with the impact of scientific advance upon human beings.)

अमित गोस्वामी (Amit Goswami) का अनुसार विज्ञान कथासाहित्य त्यो वर्गको साहित्य हो जसमा विज्ञान र समाजमा प्रवाह हुने परिवर्तनको तरङ्ग समाहित हुन्छ। यसले आफैँसँगको आलोचना, बिस्तार, परिमार्जन, र क्रान्तिप्रतिको अभिसन्धि, स्थिर वैज्ञानिक मानदण्डसँग यसको सम्बद्धता रहन्छ। यसको यो लक्ष्य नयाँ रूपनिर्धारणतर्फ तीव्र दृश्यात्मक परिवर्तन हो जुन प्राकृतिक सत्यतर्फ अत्यधिक जबाफदेही हुन्छ (Science Fiction is that class of fiction which contains the currents of change in science and society. It concerns itself with the critique, extension, revision, and conspiracy of revolution, all directed against static scientific paradigms. Its goal is to prompt a paradigm shift to a new view that will be more responsive and true to nature.)

एल्भिन टफ्लर (Alvin Toffler) भन्छन्— विज्ञान कथासाहित्यले नृवंशकेन्द्रीयतावाद तथा सामयिक सङ्कीयतावादलाई चुनौती दिँदै समग्र सभ्यतालाई खुला गरेर रचनात्मक आलोचनालाई अनुमति प्रदान गर्दछ (By challenging anthropocentricism and temporal provincialism, science fiction throws open the whole of civilization and its premises to constructive criticism.)

इन्साइक्लोपिडिया ब्रिटानिका अनलाइनका अनुसार विज्ञान कथासाहित्य विशेष गरी समाज वा व्यक्तिमाथि पर्ने यथार्थ वा अनुकाल्पनिक विज्ञानको प्रभावबारे व्यवहार गर्ने आख्यान हो। अझ सामान्यीकरण गरेर भन्ने हो भने कुनै पदार्थ वा विज्ञानपरक तत्त्वमा आधारित विज्ञानपरक साहित्यिक अनुकल्पना वा स्वैरकल्पना विज्ञान कथासाहित्य हो (Fiction dealing principally with the impact of actual or imagined science on society or individuals, or more generally, literary fantasy including a scientific factor as an essential orienting component.)

नेपाली विज्ञानसाहित्य र अध्ययनपरम्परा

केही पश्चिमी समालोचकले विज्ञान कथासाहित्यका प्रारम्भ गिल्सामेसको बेबिलोनियाई महाकाव्यबाट भएको मानेका छन्। उनीहरूको त्यो भनाइलाई मान्यता दिने हो भने पूर्वीय वैदिक तथा पौराणिक साहित्य योभन्दा पुरानो हुन आउँछ। हाम्रा वेद, पुराण, रामायण, महाभारतमा वर्णित अधिकांश कुराहरूको आख्यानात्मक भविष्यवाणी आज आएर सत्य भएका छन्। त्यसैले तिनलाई प्रारम्भिक विज्ञान–कथा मान्दा फरक पर्दैन।

त्यसैले नेपाली साहित्यमा कमै लेखिने गरेको भए पनि विज्ञान कथासाहित्यको खुकुलो परिभाषा र अन्तर्भूत पक्षलाई स्विकार्दा हाम्रा प्राचीन वाङ्मय र लोकसाहित्यमा विज्ञान कथासाहित्यको बीजरूप भेटिन सक्छन्। वेद, उपनिषद् र पुराण आदि प्राचीन ग्रन्थहरूमा विज्ञान कथाका

प्रारम्भिक रूप फेला पार्न सकिने पर्याप्त सम्भावना छन्। रामायण, महाभारत र वेद उपनिषद्का कतिपय कथा-उपकथामा विज्ञान कथाका स्वरूप भेटिन सक्छ। विज्ञान-प्रविधिसम्मत आधारमा केही कल्पनाको जलप चढाएर भावी कल्पनाको महल खडा गर्नु विज्ञानसाहित्यको खुकुलो परिभाषा र एउटा प्रमुख परिचय हो। यो धारणाअनुसार हाम्रा प्राचीन साहित्यमा त्यसको प्रयोग प्रशस्त भएका छन्। पुष्पक विमान, आकाशवाणी र सञ्जयको दूरदृष्टि तथा दूरश्रवणका अनुकल्पनामा आधारित हाम्रा वैदिक तथा पौराणिक कथाभित्र विज्ञान कथाका लक्षण र तत्त्वहरू पर्याप्त फेला पर्न सक्छन्। हाम्रा पुर्खाले कल्पना गरेका समुद्रभित्रको सहर अर्थात् वैकुण्ठलोक, सुन्दर संरचनाका नगर इन्द्रलोक, सुन नै सुनको स्वर्णनगरी लङ्का, लाहाको ज्वलनशील लाक्षागृह आदि अनेकौं इन्जिनियरिङका परिकल्पना र सन्दर्भले विज्ञान कथाको अस्तित्व सिद्ध गर्न सक्लान्। ती साहित्यले वर्णन गरेका शब्दभेदी वाण, आग्नेयास्त्र, पाशुपतास्त्रका कथा विज्ञान कथाकै बीज रूपमा देखिन सक्छन्। यति मात्र नभएर हाम्रा लोककथा, दन्त्यकथा, जासुसी र तिलस्मी कथाका गुफा र भवनका संरचनामा पाइने भूलभुलैया, आधुनिक बिजुली भऱ्याङ अर्थात् लिफ्ट जस्ता तलमाथि गर्ने तखता, पाकताउली जस्ता शीततापनियन्त्रक फ्रिज, टिफिन बक्स, राइसकुकर आदि वस्तुका पूर्वकल्पनाहरू आज विज्ञान-प्रविधिको कसीमा यथार्थ बनिसकेका छन्। त्यसैले यस्ता कथाहरूमा आजका विज्ञान कथाकै बीजरूप देख्नुलाई अन्यथा मात्र नसंकिएला । यी प्रमाणसिद्ध हुन गम्भीर अध्ययनको आवश्यकता छ। हाम्रा विद्वान् समालोचक र साहित्यशास्त्रीहरूको ध्यान यसतर्फ आकृष्ट हुन सक्यो भने भोलि हाम्रो विज्ञान कथासाहित्यको पूर्वीय इतिहास निकै अगाडि पुग्ने मात्र नभएर यसको प्रारम्भका दृष्टिमा समेत अगाडि हुन सक्छौं।

अर्को दृष्टिले हेर्दा गर्न्सब्याकको परिभाषामा प्राचीन मात्र नभएर विज्ञान कथामा दरिएका कतिपय हाम्रा आधुनिक विज्ञान कथासाहित्यसमेत खरो उत्रिँदैनन्। उनको भनाइमा विज्ञान कथासाहित्यमा आकर्षक रोमान्स वैज्ञानिक तथ्यका साथै युगद्रष्यमा हुने दूरदृष्टि रहन्छ। यी शिक्षाप्रद हुन्छन् र यिनले ज्ञानलाई अत्यन्त सुग्राह्य रूपमा प्रस्तुत गर्दछन्। यस अर्थमा नेपाली सन्दर्भमा विज्ञान कथा भनी नाम लिने गरिएका कतिपय रचना विज्ञान कथाको गर्न्सब्याकीय कसीमा सक्कली ठहरिँदैनन्। पश्चिमी विज्ञान कथासाहित्यको लेखनमा योगदान गर्ने प्रायः वैज्ञानिकहरू नै देखिनु र गर्न्सब्याकको परिभाषामा त्यसको प्रभाव रहनुले यसो भएको हुन सक्छ। नेपालीमा लेखिएका विज्ञान कथाको विषयवस्तु मूलतः मानवकेन्द्रित रहने गरेका छन्। तिनले वैज्ञानिक प्रगति र मानवीय संवेदना तथा सामाजिक सिद्धान्तको पारस्परिक प्रभाव देखाए पनि प्रामाणिक विज्ञानप्रविधिका तत्त्वहरूलाई भने कमै कथासाहित्यले समाहित गर्न सकेका छन्।

नेपाली विज्ञान कथाले गर्न्सब्याकीय दृष्टिकोणलाई भन्दा इन्साइक्लोपिडिया ब्रियनिका र अङ्ग्रेजीको साइन्स फिक्सनले वहन गर्ने सामान्य अर्थ र भावलाई आदर्श ठानेको अनुमान गर्न सकिन्छ। यसअनुसार पश्चिमेली विज्ञान कथा-साहित्यमा पनि मेरी शेलीको 'फ्र्याङ्केन्स्टाइन' वा 'मोडर्न प्रोमिथियस' (१८१८), रोबर्ट लुइस स्टिभेन्सनको 'स्ट्रेन्ज केस अफ डा.जेकिल एन्ड मिस्टर हाइड' (१८८६) विज्ञान कथाका परिभाषाभित्र परे पनि ब्राम स्टोकरको 'ड्र्याकुला' (१८९७) पूर्णतः अलौकिक विषयमा केन्द्रित रहेकोले पश्चिमा विद्वान्-हरूको भनाइमा विज्ञान कथा मानिँदैन। विज्ञान कथामा विलक्षणता र दूरदर्शिताका साथै अद्भुत कल्पनाशक्तिको अपेक्षा गरिन्छ। यो धारणाअनुसार र छद्म विज्ञानको नाउँमा कल्पनाको कुनै पनि उडानलाई विज्ञान कथासाहित्यको रूपमा स्विकार्नुपर्ने सम्भावना रहन्छ। ती आलोचकका भनाइमा यस्ता आख्यानकथालाई विज्ञान कथा भन्नुभन्दा विज्ञान स्वैर-कल्पना (साइन्स फ्यान्टासी), अनुमानात्मक वा भविष्य-कल्पनामा आधारित कथासाहित्य भन्नु उपयुक्त हुन्छ।

तर यही परिभाषालाई अलि खुकुलो किसिमले व्याख्या गर्ने हो भने हाम्रा वैदिक-पौराणिक आख्यानमा गर्न्सब्याकले भनेजस्तै आकर्षक रोमान्स, वैज्ञानिक तथ्य र युगद्रष्टाको दूरदृष्टिको सम्मिश्रण, रुचिकरता र शिक्षाप्रद हुनु जस्ता विज्ञान कथाका आवश्यक तत्त्वहरू भेटिन सक्छन्। गर्न्सब्याकले भनेजस्तै यिनले ज्ञानलाई अत्यन्त सुग्राह्य रूपमा प्रस्तुत पनि गरेका छन्। त्यसैले माथि भनिएजस्तै आजभन्दा लगभग पाँच हजार वर्षअगाडि नै वेदउपनिषद्का साथै रामायण-महाभारत जस्ता पौराणिकधार्मिक ग्रन्थहरूमा अन्तरग्रहीय यात्रा वा आवागमन, बेतारबाट प्रसारितप्रवाहित हुने आकाश-वाणी जस्ता श्रव्य/दृश्ययुक्त दूरभाष वा दूरदर्शक यन्त्र, शब्दभेदी प्रहार गर्ने क्षमता भएका शस्त्रास्त्र र गगनगामी वायुयानहरूको हाम्रा पुर्खाले रोचक रूपमा बयान गरेका छन्। ती कुरा आज विज्ञानसम्मत यथार्थ बनिसकेका छन्। यसरी हेर्दा विज्ञान कथासाहित्य हामीकहाँ पश्चिमी विज्ञान कथाभन्दा पनि कता हो कता अगाडि अस्तित्वमा थियो भन्न नसकिने होइन। तर यो अनुमान मात्र हो। प्रमाणित नहुन्जेल

आधुनिक विज्ञान कथाको विकास उन्नाइसौँ शताब्दीको अन्त्यतिर आएर भएको पश्चिमी विद्वान्हरूको धारणालाई स्विकार्नुबाहेक अहिलेलाई अर्को उपाय छैन।

जे होस्, अहिलेका लागि आधुनिक विज्ञान कथाको प्रारम्भ र विकास पश्चिमी संसारबाट नै भएको हो भन्ने प्रचलित मान्यतालाई स्विकार्नुको विकल्प छैन। विज्ञानप्रविधिसम्बद्ध असङ्ख्य आविष्कारका परिकल्पना पश्चिममा भन्दा पनि धेरै वर्षअगाडि पूर्वीय मनीषीहरूबाट भयो। वैदिक साहित्य यसको उदाहरण छ। तर चिकित्साशास्त्रको आयुर्वेद विज्ञानमा बाहेक विज्ञानप्रविधिका अरू क्षेत्रमा प्रयोगका दृष्टिमा हामीले केही गर्न सकेनौँ । त्यसकै परिणामस्वरूप आधुनिक विज्ञानको विकासभूमि बन्ने श्रेयबाट हामी वञ्चित रह्यौँ।

नेपाली साहित्यमा विज्ञान कथासाहित्यका सम्बन्धमा गम्भीर रूपले पर्याप्त मात्रामा अध्ययन भएको छैन। नेपाली आख्यानसाहित्यको समग्र अध्ययन गर्ने क्रममा कहीँकतै विज्ञान कथाका बारेमा सामान्य चर्चा र प्रवृत्तिसम्म केलाउने गरिएको पाइए पनि विज्ञान कथासाहित्यलाई नै केन्द्रमा राखेर यसबारे अध्ययनअनुसन्धान भएको भने देखिँदैन । यस पृष्ठभूमिमा नेपाली **विज्ञान कथासङ्ग्रह** (२०६७) कृतिमा सम्पादक सुनील पोखरेलले गरेका विज्ञान कथाको सैद्धान्तिक मान्यता र नेपाली कथाको विकासक्रमको बारेको चर्चालाई पहिलो गम्भीर प्रयास मान्नुपर्छ। यसअघि दयाराम श्रेष्ठ, मोहनराज शर्मा आदिका नेपाली साहित्यको इतिहाससम्बन्धी ग्रन्थ र नेपाली विज्ञान कथासाहित्यका भूमिका र सङ्क्षिप्त चर्चामा यसबारे सीमित चर्चा गरिएका पाइन्छन् । राजेन्द्र सुवेदी ('छोरी ब्रह्माण्ड' २०४७ र 'प्रयोग/प्रत्यारोपण' २०४७), रमेश विकल ('यामागल', २०५४), कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान ('एक अविनवको आत्मकथा', २०४४) आदि यसका दृष्यन्त हुन्। त्यसरी नै केही लेखकले यस विषयमा केही गहिरिएर कलम चलाउने प्रयास गरेका छन् । तिनमा वासु रिमाल यात्री (*गौँथलीको गुँड: एक दृष्टि* 'मधुपर्क' वर्ष ३ अङ्क ६, २०२७), शरद् छेत्री (*शङ्कर लामिछानेका विज्ञान कथा केही रेखाङ्कन*, समालोचना, १९८०), मा केही विद्वान्ले यसबारे थोरै भए पनि चर्चा गर्ने प्रयास गरेको पाइन्छ। त्यसपछि तारामणि दाहाल, हरि घिमिरे, कृष्णप्रसाद दाहाल, लक्ष्मीशरण अधिकारी, मधसूदन गिरी, ऋषिराज बराल र कृष्णप्रसाद घिमिरे, बालिका गिरी र विदुर गौतम, सुनील पोखरेल, विजय चालिसे, डा. ईशान गौतम आदिले विज्ञान कथा र नेपाली विज्ञान कथासाहित्यका सम्बन्धमा अलि गहिरिएर अध्ययन गर्ने कोसिस गरेका छन्।

यसरी हेर्दा नेपाली उपन्याससाहित्यको पूर्वपरम्परा रहस्यरोमाञ्चवादी धाराबाट सुरु भएको देखिन्छ। जुन धारा सुरुसुरुमा पश्चिमा साहित्यले खुकुलो अर्थमा विज्ञान कथा–साहित्य मानेका कृतिहरूकै हाराहारीमा रहेको अनुभव हुन्छ। आधुनिक कालपूर्व नेपाली उपन्यासमा रहस्यरोमाञ्चवादी धाराका तिलस्मी, ऐय्यारी, जादुगरी, अद्‌भुत घटना, जासुसी आदि प्रवृत्ति भएका उपन्यासहरूको आधिक्य पाइन्छ (मोहनराज शर्मा)। यी उपन्यासभित्रका आद्‌भुत्य रहस्यरोमाञ्चमा कोरा नै भए पनि केही न केही विज्ञानका कल्पना भेटिन्छन्। अझ त्यस अवधिमा देखा परेका कृतिहरूमध्येको महत्त्वपूर्ण उपन्यास गिरीशवल्लभ जोशीको 'वीरचरित्र' मा मौलिक कल्पना भेटिन्छ। देवकीनन्दन खत्रीको उपन्यास 'चन्द्रकान्ता' को प्रभावमा लेखिएको भन्ने केही समालोचकको भनाइ रहे पनि नेपालकै सेरोफेरो, परिवेश र सन्दर्भमा मौलिक सिर्जना मानिने गिरीशवल्लभ जोशीको 'वीरचरित्र' (१९६०) मा रहस्य– रोमाञ्च र कल्पनाशीलताको राम्रो प्रयोग भएको छ। नेपाली साहित्यमा पहिलो मौलिक यो रहस्यरोमाञ्चवादी धाराको उपन्यासमा प्रयुक्त तिलस्मी, ऐय्यारी आदिमा गरिएको विज्ञानप्रविधिको भावी कल्पना विज्ञानउपन्यासको खुकुलो परिभाषाभित्र पर्न सक्छ।

हाम्रा वेद, पुराण, रामायण, महाभारतमा वर्णित आजका विज्ञानसँग मेल खाने अधिकांश कुराहरूको आख्यानात्मक भविष्यवाणी आज आएर सत्य भएका छन्, तिनलाई प्रारम्भिक विज्ञान कथा मान्दा फरक पर्दैन (विजय चालिसे, 'दायित्व' ५०) को भन्ने तर्क बेमनासिब लाग्दैन तर यस सम्बन्धमा थप अध्ययन बाँकी नै छ। यसरी नै माध्यमिककालीन नेपाली साहित्यका महत्त्वपूर्ण प्रतिभा गिरीशवल्लभ जोशीको उपन्यास 'वीरचरित्र' मा आधुनिक विज्ञानका चमत्कार जस्ता लाग्ने प्रसङ्गहरू पाइए तापनि यसमा विज्ञानका तर्कसम्मत आधारहरूको अभाव देखिन्छ। त्यसैले विज्ञान कथा आधुनिक साहित्यको देन भएको र शङ्कर लामिछनेको *आत्माको मीमांसा* (२०११) मा विज्ञानको पदार्थवादी मान्यता वैज्ञानिक अन्तर्दृष्टि रहेकोले पहिलो नेपाली विज्ञान कथा भएको सङ्केत विचार–योग्य मान्नुपर्छ (सुनील पोखरेल) । त्यही साल उनकै *ऊ कसको हो ?* र वि.सं २०२५ मा *माया नम्बर* ६५३ शीर्षक अर्का दुई कथा प्रकाशित भए। सुनील पोखरेलका अनुसार नेपाली विज्ञान कथाको पहिलो चरणमा लामिछानेपछि *अन्तिम भोज* (२०२०), *प्रवेशनिषिद्ध देश* (२०२१), *इन्जिनियरको टाउको* (२०२५) शीर्षक कथा लिएर विजय मल्ल देखा परे। तर यी कथा आधुनिक विज्ञान कथाको परिभाषाभित्र कत्तिको

खरो उत्रन्छन् त्यो थप अध्ययनको विषय हुन सक्छ । अधिकारीका अनुसार त्यसपछिका अवधिमा तुलसीराम कुँवर ('नेप्रेपारि',२०३१), कविताराम श्रेष्ठ ('यान्त्रिक यन्त्रणा', २०३६, 'गिनी पिग' र 'अश्वत्थामा उवाच', २०३७), रमेश विकल ('विक्रम र नौलो ग्रह', २०३९), सरुभक्त ('एक अविनवको आत्मकथा', २०४४) आदिको योगदान रह्यो। यसरी नै दोस्रो चरणमा पनि पहिलो चरणका कविताराम, सरुभक्त, रमेश विकलका साथै गोरखबहादुर सिंह, विजय चालिसे, अमोददेव भट्टराई, रमेश खनाल, मदनमणि दीक्षित, महेशविक्रम शाह,, गोविन्दप्रसाद कुसुम, इन्दिरा प्रसाई देखिन्छन्।

नेपाली आख्यानसाहित्यभित्र आधुनिक दृष्टिमा विज्ञान कथाको परिभाषामा पूर्ण समाहित हुने विज्ञानसाहित्य निकै कम लेखिएका छन्। डा. ईशान गौतमको '....केही नेपाली विज्ञान आख्यानमा पनि यसै गरी, अझ योभन्दा बढी हुर्मत नलिइएको अनि विज्ञानले मान्दै नमात्रे प्रेतात्माको प्रसङ्गलाई जानिनजानी बलजफ्ती विज्ञान आख्यानमा राख्ने प्रयास नभएको होइन। विज्ञानमा बलजफ्ती चल्दैन अनि विज्ञान आख्यानमा वास्तविकताभन्दा बाहिरका अतिरञ्जनापूर्ण वर्णन पनि गरिनु हुँदैन।' डा. गौतमको सङ्केत पनि उतैतर्फ लक्षित देखिन्छ। विश्वव्यापी रुचिको विषय रहँदै आएको भए पनि नेपाली वाङ्मयमा विज्ञान कथालेखक र विज्ञान कथा दुवैको सङ्ख्या अत्यन्त कम देखिन्छ । तिनका बारेको चर्चा पनि हुने गरेको त्यति देखिँदैन।

सहयोगी सामग्री

१. आसिमोभ, आइज्याक, आसिमोभ अन साइन्स फिक्सन, १९८१, डबल डे एन्ड कम्पनी।
२. इन्साइक्लोपिडिया ब्रिटानिका २००४ संस्करण र अनलाइन संस्करण।
३. एन्कार्टा अनलाइन इन्साइक्लोपिडिया, माइक्रोसफ्ट, २००६।
४. एल्डिस, रियान डब्लु. र डेभिड हरग्रोभ, ट्रिलियन यर स्प्री, १९८६ एन्थेनियम।
५. किङ्सले एमिस, न्यु म्याप अफ हेल, १९६०, हार्कोर्ट, ब्रेस एन्ड कम्पनी, लन्डन,।
६. गौतम, ईशान, *विज्ञान आख्यानको पुनर्व्याख्या जरुरी*, राजधानी, २०६७ फागुन ८।
७. चालिसे, विजय, *विज्ञान कथा र नेपाली विज्ञान कथा अध्ययनको आवश्यकता*, दायित्व ५०)।
८. बाल फोंकडेले बीता हुआ भविष्य २००६, नेसनल बुक ट्रस्ट, दिल्ली।
९. मोहनराज शर्मा, *गिरीशवल्लभ जोशीको वीरचरित्र र नेपाली उपन्यासको सय वर्ष*, 'कार्यपत्र', पृ. ११)
१० . रोबर्ट ए. हेइनलेनत्र साइन्सफिक्सनः इट्स नेचर, फल्ट्स एन्ड भर्च्युज, एडभेन्ट, सिकागोः १९६९।
११. वेस्टफाल, वेस्ट (सं.), द ग्रिनउड इन्साक्लोपिडिया अफ साइन्सफिक्सनः थिम्स, वर्क एन्ड वन्डर्स, २००५, ग्रिनउड प्रेस।
१२. सुनील पोखरेल नेपाली विज्ञान कथासङ्ग्रह २०६७।

■

कथा

विषाद

विश्वम्भर चञ्चल

उसले स्वास्नीसँग झगडा गर्‍यो, किन गर्‍यो थाहा छैन। तर झगडा भयो र झगडा भनेपछि झगडा नै हो। पछि होइन भनेर कहाँ सुख पाइन्छ र ! उसलाई अहिले त्यही भइरहेछ। ऊ भन्छ, उसले झगडा गरेकै होइन, खालि आफ्नो बानी–स्वरूप ठट्टा मात्र गरेको हो। स्वास्नी भन्छे 'ठट्टा गरेको भनेर जे मन लाग्यो र जहिले मन लाग्यो तथानाम गाली गर्न पाइँदैन अरूलाई। मनमा बाण हानेको जस्तो गरेर बोलेको कुरा पनि कहीँ ठट्टा हुन्छ ? एक दिन होइन, दुई दिन होइन सधैँ नै भन्या–जसो ल ! बिहा गरेको यत्रो वर्ष बितिसक्दा पनि ठट्टा गर्‍या भन्या छ, ठट्टा गर्‍या भन्या छ। अनि केही भन्यो भने तिमीले के भन्दिरहिछौ पो त ! भनेर बाठो काइदा बोल्या छ, जोगिन खोज्या छ, बस। अब यसो भनेर मात्र सुख पाइँदैन बुझ्नुभो ?'

'के गर्छेस् त तैंले, के गर्छेस् ?'

'ए अझ के गर्छेस् त तैंले, के गर्छेस् भन्ने ? मैले पनि जान्या छ अब के गर्नुपर्छ भन्ने कुरा। लौत अब पनि यसरी निहुँ झिकीझिकी सधैँ नै झगडा गर्नोस् त ? यत्रो वर्षसम्म त गर्नुभो, भो । जेनतेन सहेँ सहन सक्नेजति। हुँदाहुँदा त अब हद नै नाघिसकेपछि कहाँ सहन सकिन्छ र ?'

'नसह न त नसह। कसले सह बाबा भनेको छ र तँलाई ?'

'ए उल्ट्ये, जो चोर उसैको ठूलो स्वर ? हो नै साँच्चै ?' निकै गर्जेर बोली स्वास्नी यस पटक। ऊ केही पछि हट्यो।

कुरो ठीक हो। उसले ठट्टा गरेको भनेर झगडाको निहुँ त झिकेकै हो। अहिले पछुतो मानेर के गर्नु ! भनेको होइन 'तँसित बोल्नु पनि परेको छैन। यत्रो वर्ष तँसित बोल्दाबोल्दा थाकिसकेँ म' भनेर ? स्वास्नीले पनि भनेकै थिई, 'हेरुँला म पनि।' त्यसैले बोल्न छोडिदिई।

बोल्न मात्र छोडेकी भए त सहन्थ्यो पनि नाइँ उसले। घुर्की मात्र लगाइहोली भन्ठान्यो अघिपछिको झैँ। एकदुई दिन बोल्दिनथी, पछि सब सामसुम भइहाल्थ्यो। यस्तो त बिहे गरेको यतिका वर्षमा कतिचोटि परिसक्यो कति। खाने बेलामा खान दिइहाल्थी, पाँडे बोलीले भए पनि बोलिहाल्थी। घरको काम चलेकै थियो। तर अहिले त 'ए बाबा ठाकुरे !' ओछ्यानमा सुत्न नै आउन छाडिदिई र पो मार्‍यो ! हेर त बिजोग यो जाडोमा बबुराको ! कहाँ गएर अर्जी गरोस् ? कहाँ गएर वेदना पोखोस् ? आफ्नो आङ कन्यायो आफैँ छारो उडायो भन्या जस्तो पो हुने भयो उसलाई। कसले कसको कुरा लगाउने भनेदेखि लोग्नेले स्वास्नीको रे। के कुरामा भनेदेखि स्वास्नी रातिराति ऊसँग सुत्न आइन रे भनेर ! हेर लाज मर्नु ! जोरीपारीले सुने पनि हाँस्ने कुरा। अघिपछि त, 'हे बूढी ! लोग्नेस्वास्नीको झगडा परालको आगो, आऊ यता !' भनेपछि 'नाइँ, छुनु पर्दैन मलाई, चलाउनु पर्दैन मलाई' भन्दाभन्दै र एकदुईचोटि जीउ झट्कार्दाझट्कार्दै पनि तान्न सकिन्थ्यो केही वर। ऊ पनि लोकतेलोकते बनेर अलिअलि वर सर्दै आउँथी पनि। अहिले त ओछ्यान नै पनि अर्कै कोठामा लगाउन पुगेपछि के गर्नु लौ ! केटाकेटीले सोधि पनि सके, 'मा किन अर्को कोठामा सुत्ने गरेको ?' भनी उसले, 'त्यो कोठा अलि न्यानो छ सुत्ने गरेको भन्दा, त्यसैले।'

'त्यसो भए बुबा पनि सरेको भए हुने नि !' सुनाए उनीहरूले।

'खोइ, सोध न तिम्रा बाबुलाई किन नसरेको भनेर ? तिम्रा बाबुलाई हामीले भनेको कहाँ हुन्छ र !'

बिचरा अबोध केटाकेटी भर्खर छआठ वर्षका। बाबु–आमाको चर्तिकला के बुझून् उनीहरूले !

नराम्ररी चुमुर्कियो ऊ यस पुसमाघको जाडोमा। यस्तो बेलामा रुई, फुई र दुई चाहिन्छ भन्छन् बूढापाकाहरू। रुई पनि छ, फुई पनि छ तर दुई नै नभएपछि के न्यानो मात्रु ! रुईको नाममा सिरक ओढे पनि फुईको नाममा आगो तापेर नै ओछ्यानमा सुत्न मिलेन त ! सहारा त्यही दुईको थियो अब त्यही नै नभएपछि सुताइको पनि के माने रह्यो र उसका लागि ! झ्याल खोलेर निकैबेर बाहिरतिर हेरिरह्यो त्यस अँध्यारोमै पनि। घरबाहिर कतै लाट्येकोसेरो कराउँदै पनि थियो। कताकता हुचील कराएजस्तो पनि लाग्दथ्यो। 'धत्तेरी !

कस्तो अलच्छिन लागेको !' सोच्यो उसले। कहिले कौसीतिर बाहिर जाडोमै टहलियो पनि केवल एकसरो लुगामा। स्वास्नीले देखेकै पनि हो । सहानुभूतिको आस पनि गरेकै हो तर आइन। अहँ, देखेर पनि नदेखेजस्तै गरी।

'पहिलेपहिले त आउँथी भ्याउरी,' सम्झ्यो उसले, 'आउँदै आइन भने भात नै खान्नँ भनेर घुर्की लगाइदियो, आफैँ अर्कै कोठामा सुतेको जस्तो नाटक गरिदियो, अनि आएर फकाउन थालिहाल्थी। यसपालि त डेग चलेकी होइन। उल्टै आफैँले कति फकाउँदा पनि ढुङ्गो चल्ला मान्छे चल्दिन। बोल्नको त कुरै छोडिदिऊँ।'

'होइन, निकै पो चित्त दुखाइछ कि क्या हो यसपालि !' ऊ आफैँलाई नमज्जा लाग्यो।

के गरोस् ऊ अब यतिका दिन ? सुतै सकेन र जुरुक्क उठेर स्वास्नी भएतिर जान पनि सकेन। हिजो कि कहिले त जान पनि खोजेको हो सिरक बोकेर, तर उसले धम्की दिई, 'नआउनू कोही मेरो कोठामा नत्र घरैबाट निस्कन्छु है, होस गर्नू !'

'धत्तेरी ! के जानु त्यसो सुनीसुनी लाज पचाएर। त्यो पनि स्वास्नीको अगाडि । केही गरी उधुम नै मच्चाई भने त यी केटाकेटीको अगाडि, जोरीपारीको अगाडि बेइज्जतै हुन्छ, हो !' यही सोच्यो उसले र स्वास्नीको कोठामा जान आँटै गरेन। तर पनि उसलाई निद्रा भने लागेकै होइन। उसलाई साथ त चाहियोचाहियो कुनै अर्को विपरीतलिङ्गीको त्यस बेलामा । यस्तो चाहना त उसलाई आजसम्ममा कहिल्यै लागेको पनि थिएन। तीव्र रूप लियो उसको चाहनाले आज कुन्नि किन हो। बरु थाहा छ, बिहे गरेदेखि उसैकी स्वास्नीलाई चाहना हुन्थ्यो हरेक रात लोग्नेलाई अँगालो मारेर सुत्नुपर्ने, खुट्टा लोग्नेको माथि खप्ट्याउनु नै पर्ने र अझ कहिलेकाहीँ त लोग्नेको दुई पिडौँलाकै बीचमा आफ्ना दुवै खुट्टालाई एकै-छिन भए पनि राखेर न्यानो बनाउनैपर्ने, चाहे जाडोको बेला होस् कि मध्यगर्मीको। यो त उसकी स्वास्नीको दैनिक चर्या नै थियो भने उसलाई आश्चर्य लाग्छ कसरी आज यतिका दिनदेखि अब उसलाई मेरो खुट्टा र शरीरको साथ चाहिएन त जब कि बारै महिना बारै मास 'खुट्टामा जाडो भयो' भन्ने उसको बानी थियो।

उसलाई कताकता स्वास्नीमथि शङ्का पनि नउठेको होइन, हुन त। तर पनि भन्यो, 'धत् ! के सम्झेको मैले देवी, लक्ष्मी र सतीसावित्री जस्ती स्वास्नीमाथि ! कहिल्यै यस्ती छैन मेरी स्वास्नी।' तर पनि मनले भन्न छोडेन, 'होइन भने कसरी सकी त यतिका दिनदेखि उसका ती पिडौँलाहरू मसँग नखप्ट्याई सुत्न !'

सुइय्य सुस्केरा हाल्यो उसले। ओल्टेकोल्टे फर्क्यो। सिरक कहिले यता तान्यो, कहिले उता तान्यो। कहिले खुट्टातिर बेसरी कस्यो, कहिले टाउकोतिर। तर पनि उसलाई जाडोको अनुभव भएको भयै छ। लाग्यो, कहिल्यै र कुनै वर्षमा पनि नभएको जाडो लागेको छ उसलाई यसपालि र अझ यही दुईचार दिनको बीचमा।

यसैबीच उसले उठेर हिटर पनि बाल्न खोज्यो कोठा, ओछ्यान तताउनलाई। 'थुक्क भातेहो ! बत्ती नै छैन त्यसका बाजे !' अनायास निस्क्यो उसको मुखबाट। 'होइन, यो लोडसेडिङ पनि कत्ति गर्नुपर्‍या यी भातेहरूलाई !' गाली गर्‍यो उसले सरकारलाई, विद्युत् प्राधिकरणलाई, 'लुटे बज्याहरूले राष्ट्रको ढुकुटी, विदेशी दातृनिकायको सम्पत्ति। तैपनि देश अँध्याराको अँध्यारोमै पारे। केही नलागे देशभरिमा भइरहेको चुहावटलाई नै रोक्न सके मात्र पनि करिब पच्चीस प्रतिशत नै जति भए पनि यो अँध्यारोमा बस्नुपर्ने बाध्यतामा कमी त आउँथ्यो कि !'

'लौ अब के काम डस्नामुनि राखेको विद्युत्जडित ओछ्यानको पनि ?' झिकेर फालिदियो उसले त्यसलाई पनि। सम्झ्यो फेरि, सरकारको रिसले यसलाई फालेर के काम ? भोलि फेरि बत्ती आउने पालोमा यसको काम त लाग्ला नि ! हाल्नुपर्ने त आफैँ हो क्यारे फेरि।' आफैँमा हाँस्यो ऊ एक-चोटि आफ्नै मुर्ख्याइँमा। भन्यो, 'रिस खा आफू, बुद्धि खा अर्को।'

खुब प्रयास गर्‍यो चिम्म आँखा चिम्लेर र मनमा केही पनि कुरा नखेलाई सुत्न। केही आँखा लागेजस्तो भयो। त्यसै बेला कोठामा घरक्क ढोकाको खापा उघारेर कोही भित्र पसेजस्तो पनि लाग्यो। आँखा खोल्यो, तर कोही होइन। उसलाई भ्रम मात्र परेको रहेछ त्यस्तो। निदाउन पुनः कोसिस गर्‍यो र भ्रममा नै सपना पनि केके देख्योदेख्यो। सम्झ्यो, वास्तवमा उसले सपना देखेको होइन, तरङ्ग आएको मात्र हो मनमा।

थाहा भएन उसलाई फेरि कति बेला आँखा लाग्यो र कति बेला खुल्यो। तर यसपालि भने कसैले ढोका घरक्क पारेकै हो र स्वास्नीले बाहेक अरू कसैले पार्नै सक्तैन उसको ढोका त्यसरी घरक्क उघ्रिने नै गरी। चुकुल त लगाएकै थिएन उसले र स्वास्नीको आगमनमा स्वागत गर्न नै पर्खेर बसिरहन्थ्यो ऊ हरेक रात। स्वास्नी भएको बेलामा त चुकुल नलगाई सुत्न पनि सुत्दैनथे उनीहरू। केटाकेटी कुनै पनि बेला 'आमा यो चाहियो ! बुबा उ चाहियो !' भनेर सोझै

भित्र पस्न सक्थे। बुझून् पनि के र उनीहरूले बाबुआमाको खेल कुनकुन बेला हुन्छ भनेर ?

ऊ आफैँ सुत्ने गरेको कोठा। त्यो पनि आज मात्र हो र, बिहा नगर्दैदेखिको, उसको बाबुको पालादेखिको त्यसै कोठामा सुत्दै आएको हो ऊ यस कोठामा। कोठा उही हो उसको अहिले पनि। त्यो कोठामा को आउँछ, को आउँदैन सब थाहा छ उसलाई। सबको गन्ध थाहा पाउँछ उसको नाकले। भन्छ, 'यसपालि त पक्कै उही हो। बिहानको यो सिरेटे चलेको जाडोमा के सुत्न सक्थी केवल एउटा सिरकको भरमा। त्यसमाथि यस्तो बेलामा विपरीतलिङ्गीको चाहना त उसलाई पनि त भयो होला नि ! बरु लोग्नेमान्छे खप्न सक्छन् यस्तोमा भनिन्छ स्वास्नीमान्छेलाई त कसैले रोक्नै सक्तैन रे। त्यसमाथि भरभराउँदो यो उमेर। भर्खर दुइटा बच्चा पाए पनि जीउलाई त सारै तन्दुरुस्त पो पारेर राखेकी छ त भन्या अरूका आखाँ लाग्ने जस्तो पारेर।' यस सम्झाइले नै उसको शरीरमा कम्पन जाग्यो।

ढोकाको खापा फेरि कर्र गऱ्यो। लौ आई क्यार ? म पनि के कम, अर्को कोल्टे फर्क्यो ऊ र घुरेको आवाज निकाल्यो। एउटा चाल बिस्तारो नजिक आएको अनुभव गऱ्यो। उ, आइहाली नि ! कहाँ जाली मछली, मेरै ढडिया ! मनमनमा भन्यो उसले। खुट्टा र टाउकाको जोडले सिरकलाई अझ बलियो गरी च्याप्यो। एकछिन चाल मारेर कान उतैतिर थाप्यो। छेउबाट कसैले यसो सिरक तानेको भान पनि भयो। एक मन लाग्यो, फर्कूं ऊतिर र दिऊँ सिरक ओढ्न। ठान्यो, 'अ, किन दिने मैले, तानोस् न उसैले बल गरेर।' अझ कस्यो सिरकलाई। तानेको राम्रै बल पऱ्यो सिरकमा, उसले यही महसुस गऱ्यो। सास फेरेको आवाज पनि आइरहेछ उसको नाकबाट। शरीरको गन्ध त उसले राम्रै गरी थाहा पाइसक्यो। सोच्यो, कोठामा पसेकी आफ्नी स्वास्नीको गन्ध थाहा नपाउने पुरुष के मर्द ? मर्दले मर्दानीको गन्ध त परैबाट पाउनैपर्छ। नत्र उसको मर्दपन नै हराउँछ रे, भनेको सुनेकै हो उसले बूढापाकाहरूबाट। अझ उसको गाउँको एक जना बूढा त भन्थे, लगौँटीलाई उनको कोठाको डोरीमा झुन्ड्याएर राखे पनि उनकी स्वास्नीले पेट बोक्छिन् रे। मनमनमा हाँस्यो ऊ आफैँ यस्तो सोचाइमा, तर हाँस्नु उत्तम ठानेन फेरि यस बेलामा।

'बल्ल न्यानो बन्ने भयो शरीर अब,' निर्धक्क बन्यो ऊ, 'बिहानीको यो जाडोमा स्वास्नीको साथ त पाइने भयो,' ठान्यो उसले। कति दिन भएथ्यो उसको अभावमा छटपटिएको यो मन बल्ल शान्त भयो। फेरि सम्झ्यो, मलाई मात्र के र ! उसैलाई पो त्यस्तो गर्मीमा पनि जाडो भयो भनेर खुट्टा खप्याउनु नै पर्ने आइमाई बिहानको यो सिरेटेमा टिक्न सक्ने त कुरै भएन। आई चुमुर्किएर। भला उही आई, राम्रै भयो मलाई पनि। आखिर म त उसको तल पर्नु परेन नि।

ठीक मौकाको ठीक काम गुमाउन मन लागेन उसलाई। टाउको परै राखेर यसो खुट्टा पछाडितिर साऱ्यो, तर स्वास्नीको खुट्टा फेला पारेन। फेरि साऱ्यो, फेरि साऱ्यो, बिस्तारैबिस्तारै। बल्ल अलिअलि आभास पायो खुट्टाको स्पर्शको। बूढीको त नङ पनि बढिसकेछ यसबीचमा। उसलाई कताकता नङले घोचेको जस्तो लाग्यो। नाङ्गै लाग्यो उसको खुट्टा पनि। केही सिरकको भाग सारिदियो छेउबाट। 'उँउँउँ' एउटा नजानिँदो र अस्पष्ट आवाज सुनियो। सोच्यो, सन्चो भएनछ कि क्या हो ? उत्तानो पऱ्यो निद्रैमा जस्तो गरी र हात पनि फ्याँक्यो दुवैतिर उसको टाउको फेला पारेर निधारमा हात पुऱ्याउन र कतै जरो आएछ कि भनेर थाहा पाउन। अहँ, फेला परेन उसको जीउ। केवल खुट्टा पछ्यायो उसले।

'होइन ओढ्ने त ओढाइदिन नै पऱ्यो राम्रो गरी, फेरि यो जाडोमा निमोनिया पनि हुन सक्छ। आखिर दुःख आफैँलाई हो क्यार। सोच्यो उसले यही र सिरकलाई अब राम्रै गरी ओढाइदियो। अनि उसको खुट्टालाई आफ्नोमा च्यापिदिएर उसको र आफ्नो पनि इच्छा पूरा गर्न खोज्यो र गोडा माथिमाथि साऱ्यो। महसुस गऱ्यो सायद ऊ जाडोले गुजुल्टिएर सुतेकी छ। अनि हात उसको जीउमाथि राख्न खोज्यो, तर एकैचोटिमा उसलाई यो काम गर्न भने आँट आएन। त्यसैले आफ्नो हात सिरक बाहिर निकाल्यो पहिले र उसको जीउमा ओढिएको सिरकमाथि नै राख्यो। त्यसपछि यसो चलमलाएको आभास पायो उसले फेरि। केही हौसला आयो। केही आँट बटुल्यो। हातलाई फेरि सिरकभित्रै घुसाऱ्यो। बाहिर हात निकाल्दा त ओहोहो ! क्या चिसो, हिँउमा हात हालेको जस्तो। बिस्तारै जीउ साऱ्यो स्वास्नीपट्टि र हात लगेर उसको शरीरमाथि हलुका गरी राख्यो। अचम्म ! के हो उसको शरीरमा यो भुत्ला–भुत्ला जस्तो ? बिचरीले स्वेटर पनि लाइछ त्यो भुवादारी। हरे! यो सुत्ने बेलामा त्यो स्वेटर नलाएको भए पनि त हुने नि। यति महँगो स्वेटर थियो, पोहोर साल जापानबाट आउँदा हङकङबाट ल्याइदिएको। सुत्दा लाएपछि त खतम भइहाल्छ नि एकै दिनमा, सोच्यो उसले, यता कोठामा आएर खोज्न सकिन। नजिकै जे पायो केटाकेटीको कोठातिर त्यही लाइहोली नाइँ।

ऊ अझ सऱ्यो स्वास्नीपट्टि र निकै न्यानोको महसुस गऱ्यो आफूमा। सम्झ्यो, आखिर स्वास्नीको न्यानो भनेको स्वास्नीकै हो। जीउभरि हात पुऱ्यायो। छेउटुप्पो फेला पार्न सकेन । लाग्यो, उसको बानी नै यस्तै छ अष्ट्यवक्र भएर

सुत्ने जहिले पनि। टाउको पूर्व कुनामा छ भने खुट्टा पश्चिम कुना पुऱ्याउने। खुट्टा पूर्वमा छ भने टाउको पश्चिम पुऱ्याउने। कत्ति भन्नु ? मात्रै नै होइन। फेरि सुत्दा कि त तल सिरान पार्नुपर्ने आफ्नो भन्दा कि त तल, केही भेउ नै पाउन सक्ने होइन अघि-पछि त भने आज ? हे भगवान् ! कहाँ खोजोस् उसले स्वास्नीको पूरा शरीरलाई त्यस अँध्यारोमा र अर्कोतिर, सिरकबाट बाहिर अनुहार पारेर 'स्वास्नी कहाँ छे' भनेर खोज्न पनि चाहँदैन ऊ, होइन कि, अझै डर छ उसलाई स्वास्नीको अर्कै खालको धम्की आउला भनेर । निद्रैमा र अचेत अवस्था जस्तोमा नै अहिले ऊ 'रिहर्सल' गरिरहेको छ स्वास्नीलाई फकाउनलाई।

बल्ल उसले ढाड फेला पाऱ्यो स्वास्नीको र अँगालो माऱ्यो। केही पनि चलमलाइन ऊ। सोच्यो, लोग्नेको अँगालोले आनन्द मानिरहिहोली नि। आफू पनि आनन्द मानिरह्यो केही-बेर। अलिअलि आँट पनि आयो बढी माया पुऱ्याउन। हातले यताउति छामछुम गऱ्यो। 'उँउँउँ', यसपालि राम्रै गरी आवाज सुन्यो उसले। 'होइन, को आएर सुत्यो मनजिक ?' अचम्ममा पऱ्यो ऊ। सिरक फाल्यो जीउबाट अचानक र हेऱ्यो अँध्यारैमा उसलाई। तर उसले त्यहाँ जे देख्यो उसले हेरेको हेऱ्यै भयो र एउटा विषादपूर्ण स्थिति उत्पन्न भयो उसको मानसपटलमा। ऊ न केही बोल्न सक्यो, न त केही चलमलाउन नै सक्यो त्यहाबाट, त्यस बखत । सुत्न पनि उसले सकेन । घडी हेऱ्यो, अङ्क देखिने खालको उज्यालो भइसकेको थिएन बिहानीपखको। तर उसले जान्यो र चिन्यो पनि ऊनजिक आएर को सुतेको हो। उसले एकोहोरो आँखाले उसमाथि आँखा तरिरह्यो । उसले अझ बढी 'उँउँउँ' को आवाज निकाल्यो र आफैँलाई मायालाग्दो गरी हेरिरह्यो । उसको घरमा धेरै वर्षदेखि पालेको र कोठाचोटा गरिरहने जर्मन सेफर्ड उसको छेवैमा अगाडिको खुट्टा लम्पसार पारेर पुच्छर हल्लाइरहेको थियो !

■

झगडाको निहुँ कति सजिलै पाइन्छ

एउटा झगडामा सबभन्दा निर्दोष काम हो, त्यो झगडाको मध्यस्थ हुनु तर कुनै पनि मध्यस्थ दुवै पक्षको समर्थक हुन सक्तैन। मध्यस्थले एउटा न एउटाको शत्रु हुनैपर्छ, कृष्णरायले बिउँझेझैँ यो ज्ञान आर्जन गरे।

विचार गर्दागर्दै कृष्णरायले रेलको डब्बामा भएको झगडा सम्झे, हाटमा तिनीद्वारा धक्का खाई लडेको एउटा मान्छेलाई सम्झे, तिनले निकालिदिएका नोकरहरूलाई सम्झे, गरिब तर ईर्ष्यालु दाजुभाइलाई सम्झे, जो यिनको उन्नति देखिसहँदैनथे। अरूको त के कुरा आफ्नै पोष्य पुत्रमाथि पनि उनलाई भरोसा थिएन। चाँडै नै सम्पत्तिको मालिक हुन उसले जे पनि गर्न सक्छ, आखिर आफैँले जन्माएको छोरो त...।

घटनालाई बिर्सने प्रयत्न गर्दै कृष्णराय निदाउने निहुँले बिछ्यौनामा बुङ्ग लडे। शत्रुता पनि कस्तो व्यापक सम्बन्ध रहेछ ? दुनियाँमा कोही पनि हितु हुँदैनन् सबै शत्रु सबै वैरी नै हुन्छन्। कसले भन्छ अकारण नै कोही शत्रु हुँदैन ? माने अकारण कोही कसैको शत्रु हुँदैन, तर झगडाको निहुँ कति सजिलै पाइन्छ। कृष्णरायले धेरैसँग सङ्गत गरेनन्, तर जतिसँग गरे सबैलाई तिनीसँग 'बाप वैर साध्ने' कुनै न कुनै निहुँ दिए। कस्तो अचम्म ! निर्दोष कुरामा पनि विषालु साँप जस्तो वैरी बनाउने साधन लुकिरहेको रहन्छ ।

भोलिपल्ट यो घटनाको जाँच हुँदा पुलिसको इन्स्पेक्टरले तिनलाई सोध्यो—तपाईंलाई कसैमाथि शङ्का हुन्छ ?

कृष्णरायले गम्भीर भएर उत्तर दिए—रामे, बलभद्र, केदार, युवक, गोविन्द पण्डित, कन्हैया मास्टर, बुधे, लीला, पुष्पराज, रामचन्द्र पराजुली...।

— विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला (शत्रु कथाबाट)

यातना

अनिता तुलाधर

उसको हाँसो देखेर सबै जना आश्चर्यचकित हुन्थे। घर-वरिपरि आँगनमा उसको हाँसो फैलिन्थ्यो— कोही आएकोमा, कोही गएकोमा। उसको खिसीपूर्ण हाँसोले हरकोहीको मनमा चिसो परिरहन्थ्यो। दिलमायाको कटुतापूर्ण हाँसोलाई हतपत तिरस्कार भने कसैले गर्न सक्तैनथ्यो। उसको विचित्रको स्वभावलाई कसैले नकार्न भने सक्तैनथ्यो। आफैँ खाऊँ-आफैँ लाऊँ भन्ने अनौठाको स्वभाव भएकी दिलमायाको हाँसोलाई वास्तवमा कसैले पनि मन पराएको थिएन— तैपनि ऊसँग उसको हाँसोसँग सहमति नै भएको जस्तो गरी बसिदिन्थे सबै जना। मलाई सबैले आदर गर्छन् भन्ने उल्टो प्रभाव दिलमायामा परेको थियो। दिलमायामा आफू राम्रो छु भन्ने घमन्ड पनि प्रशस्त छ— टेलमा सबैभन्दा ठूलो घर पनि मेरै छ भन्ने अभिमान पनि उसलाई नभएको होइन। उसको यस्तो स्वभाव देखेर टोलका सबै जना वाक्कब्याक्क भैसकेका थिए, तैपनि मुख फोरेर कसैले केही भन्न सक्तैनथे र चुपचाप बसेर टुलुटुलु मात्र हेरिरहन्थे। केटाकेटीदेखि लिएर बूढाबूढी र तन्नेरी सबैलाई दिनदिनभरि खिसी गर्दा, होच्याउँदा पनि ऊ अघाउँदिनथी। उसको अस्वाभाविक हाँक-धाक-रबाफदेखि अपरिचित अब टोलमा एक जना पनि बाँकी रहेन। उसको खोक्रो हाँक-धाक-रबाफ देखेर सबै जना आपसमा हाँस्थे, तर यो कुरा दिलमायालाई थाहा छ या छैन योचाहिँ भगवान् जानून् !

उसले जीवनमा केही गल्तीका पाइलाहरू हिँडेको कुरा टोलमा कसैकसैलाई थाहा थियो, तर यो कुरा उसलाई भन्ने कसैमा हिम्मत थिएन। आफ्नो परिवारमा टिक्न नसकेर, सासू, देउरानी, जेठानीको कुरा सुन्न नसकेर, घोचपेच सहन नसकेर एक दिन घर नै छोडेर हिँडेको कुरा सम्झेर उसलाई पनि आँग कहिलेकहिले जुरुङ्ग भएर आउँथ्यो। तर ती दिन बितेका वर्षौं भइसकेको सम्झँदा आफूलाई हलुङ्गो लाग्दथ्यो। वास्तवमा जतिसुकै घमन्ड गरे पनि, अभिमान गरे पनि उसलाई चैन भनेको पटक्कै थिएन। वास्तविक शान्ति उसलाई पटक्कै थिएन। ऊ जतिजति निष्क्रिय र निश्चिन्त हुने बहाना खोज्थी त्यतित्यति लोग्नेको निर्दोष र शान्त स्वभावले लखेटेर बस्नै दिँदैनथ्यो। सिङ्गै घरको तलामा, कोठाकोठामा एक्लै घुम्थी, यता र उता गर्थी, तर कतै पनि ऊ आरामसँग बस्न सक्तिनथी, मानौँ यातना भोगिरहेको मान्छे जस्तै छटपटइरहन्थी। ऊ ठूलो स्वरले जतिजति हाँस्थी त्यो भक्कानो फुटेझैँ हुन्थ्यो। आफ्नै परिवारका मान्छेहरूसँग पनि सन्तोष अनुभव हुँदैनथ्यो। उसलाई बारम्बार अतीतको एउटा कालो छायाले छोप्थ्यो र त्यही कालो छायाको दाग छोराछोरीहरूमा पनि लागेको जस्तै हुन्थ्यो।

बरन्डाको एक कुनामा आरामसँग ऊ एउटा कुर्सीमा बसेर जीवनलाई कोट्ट्याईकोट्ट्याई हेर्थी र जीवनलाई जतिजति रसिलो र रमाइलो बनाउने इच्छा हुन्थ्यो, आफू एउटा दहमा भासिनुसिवाय अरू केही पाउँदिनथी। मलाई केही भएको छैन, म गलत पनि हैन, मलाई चिन्ता र पीर पनि लागेको छैन भनेर देखाउने उपक्रममा ऊ हरदम लागिरहन्थी, तर सफल कहिल्यै हुँदिनथी। उसलाई पीर र चिन्ता लागेको स्पष्टसँग थाहा हुन्थ्यो। तर उसलाई चिन्ता लागेकोमा कसैलाई दुःख छैन। आमालाई चिन्तामा डुबेको देख्दा ठूलो छोरालाई क्यासेट बजाएर बस्न मन लाग्थ्यो, बाबुचाहिँलाई कुनै पनि भट्टीपसलको मैचासँग गफ गरेर आधा रात बिताउन मन लाग्थ्यो र कान्छो छोरालाई रातभरि पढ्नुपर्ने निहुँ पारेर छिट्टै खाना खाएर कोठाभित्र छिर्न मन लाग्थ्यो। त्यसपछि ऊ केही पनि गर्न सक्तिनथी, सबैको विभिन्न रूप देखेर टेलाएर बस्थी। न उभिन सक्थी न बस्न सक्थी र विह्वल भएर तलमाथि, माथितल मात्र गरिरहन्थी। त्यति बेला उसको मन खाली हुन्थ्यो, मस्तिष्क पनि खाली हुन्थ्यो। ऊसँग केही सोच्ने क्षमता नै हुँदैनथ्यो। उसका सोचाइहरू, विचारहरू सबै अपाङ्ग हुँदै जान्थे, ऊ एकछिन पनि स्थिर भएर सोच्न सक्तिनथी। उसका आँखा बाहिर सडकमा एउटा अन्धो मान्छेमा पऱ्यो जो बाटे पैल्याउँदै

हिँडिरहेको छ, एउटा लट्ठीको भरमा मात्र। ऊ चियापसलमा गएर चिया र पाउरोटी टन्न खान्छ र फेरि आफ्नो बाटो लाग्छ, सायद अब ऊ आफ्नो झोपडीमा गएर दिनभरि कमाएर ल्याएको पैसा हिसाब गर्छ होला, सडक बाहिर हेरिरहेको उसले मनमनै आफूलाई धिक्कार्दै सोध्न बाध्य हुन्छे, 'मैले त्यस अन्धोले जति पनि बाटो पैल्याउन सकिनँ।' गन्तव्यलाई छोडेर ऊ कतातिर हिँडेको उसैलाई थाहा भएन। यी अपाङ्ग सोचाइ सोच्नु उसका कठोर बाध्यता हो कि ? लोग्ने, केटाकेटी, घरपरिवार छोडेर जाने यी पनि उनका बासी परिवेश हुन् कि ?

र यसरी मस्तिष्कमा अटाईनअटाई पीरहरू खाँद्नु एउटा दुखद व्यावहारिकता हो कि ?

यी कुनै पनि प्रश्नको उत्तर कसैसँग छैन, स्वयम् ऊसँग पनि छैन। उसका वरिपरिको परिस्थितिसँग पनि छैन। समाज, परिवार ऊसँग चिच्च्याईचिच्च्याई प्रश्न गर्छ, एउटा हैन अनेक प्रश्न गर्छन् तर प्रश्नहरू निरुत्तर फर्कन्छन्, चुपचाप भएर फर्कन्छन्, अँध्यारोका काला छाया भएर फर्कन्छन्। स्वयम् सबैसबै नै प्रश्न भएर फर्कन्छन्। यति बेला उसको खिसीपूर्ण हाँसोले उसैलाई नै गिज्याइरहेजस्तो हुन्छ। टेलभरिमा अग्लो उसको घरले उसैलाई नै होच्याइरहेजस्तो हुन्छ। आफ्नै जीवनसँग हारेर थाकेर दिलमाया अहिले निष्क्रिय-निष्प्राण भइदिएको हुन्छे। उसको आकाश छुने सपनाहरू सबै चकनाचूर भएर गएको हुन्छ।

हूलहरूमा हराउँदै—

हूलहरूमा बिलाउँदै—

हूलहरूमा लड्दै—

दिलमाया जीवनसँग सङ्घर्ष गरिरहेकी, सपनाका थुम्काहरूले जीवनलाई सजाउँदै दिलमाया फेरि एकचोटि जीवनदान मागिरहेकी हुन्छे, तर व्यस्तव्यस्त परिवेशमा, परिस्थितिमा दिलमायाको अस्तित्व कहीँ देखिँदैन, हाँसोमा सीमित उसको अस्तित्व यहीँ कतै हराउँथ्यो, यहीँ कतै बिलाउँथ्यो। दिनदिनभरि सोच्दा पनि नटुङ्गिने उसका विचारका शृङ्खलाहरू समय बिताउने सहारा मात्र भइदिन्थे र समय बित्दैबित्दै गएको उसलाई यादै हुँदैन। त्यसैकारण बूढो समयको सहारा उसलाई काम लाग्दैन, समय उसको निमित्त लुलो भइसकेको हुन्छ। कमजोर भइसकेको हुन्छ।

तैपनि ऊ फेरि एकचोटि लुलो समयमाथि हाँस्छे।

तैपनि ऊ फेरि एकचोटि बूढो समयमाथि हाँस्छे।

डोकोनाम्लो लिएर कता नि ?

चामेले ङिच्च मुख लायो। गाँथली एकछिनपछि जुठोचुलो सिध्द्याएर, डोकोनाम्लो लिएर वनतिर जान लागेकी थिई चामेले पाखुरामा समाएर भन्यो, 'डोकोनाम्लो लिएर कता नि ? हिँड, घर जाऊँ।'

'घर त मरे पनि जान्नँ।'

'घर नगएर कहाँ जान्छेस् त ?'

'एउटा जीउलाई के, जहाँ गए पनि त भो नि ! जोगिनी हुन्छु, जान्छु।'

'भैँसीलाई घाँस कसले काटिदिन्छ र जोगिनी हुन्छेस् ?'

'काट्नु क्या आफ्नो भैँसीलाई आफैँ घाँस।'

'धेरै नबौला, खुरुक्क हिँड्।'

'घर लगेर फेरि निहुँ झिक्दैकुट्दै गर्नलाई !'

'अब पोडे भए क्यै गरुँला।'

'भो, नापियो !'

एकछिनपछि लुगासुगा लाएर सिँगारपटार गरेर गाँथली बाहिर निस्की। सासू बूढीले एउटा सानो पोको र एक ठेकी दही ल्याएर अगाडि राखिदिई। पोको च्यापेर गाँथली अघिअघि लागी। चामे हातमा ठेकी झुन्ड्याएर पछिपछि लाग्यो।

बाटामा चामे र गाँथली कुरा गर्न लागे, 'आजकल भैँसीको दूध कति छ नि ?'

'बिहानबेलुकी गरेर एक पाथी।'

गाँथलीले चामेपट्टि फर्केर ओठ लेब्याई।

— गुरुप्रसाद मैनाली (परालको आगो कथाबाट)

कथा

हाउस वार्मिङ पार्टी

गोविन्द गिरी प्रेरणा

परिवेश थापा हातमा रहेको कपको सेलाइसकेको कफीको चुस्की लिँदै विगतमा हराउन थाल्यो।

मान्छेलाई समयले कहाँबाट कहाँ पुऱ्याउँदो रहेछ। कहाँ भोजपुरको याकु गाउँमा जन्मेर, त्यहीं स्कुले शिक्षा सकेपछि उनका बाआमा विराटनगर बसाइँ सरेका थिए। विराटनगरबाट बी.ए. सम्मको शिक्षा ग्रहण गरेपछि फराकिलो सहर र अग्लो उद्देश्य लिएर ऊ काठमाडौँ हानिएको थियो। काठमाडौँमा उसले सुरुमा त निकै हन्डर खानुपरेको थियो।

पहिलो कुरा त अविवाहित भएकाले डेरा पाउन उसलाई हम्मेहम्मे परेको थियो। एक्लो केटाले त डेरा पाउनै मुस्किल। कति ठाउँमा त बिहा गरेको छु, गाउँमा स्वास्नी छे भनेर ढाँट कुरा पनि गरेको हो। तर त्यो ढाँट कुरा पनि काम लागेको थिएन र विराटनगरकै एक जना परिचितको घरमा शरण लिन पुगेको थियो।

त्यहाँ एकाध महिना बसेपछि उसले कसरी त्यहाँबाट उम्किने, त्यो दाउ खोज्ने अभियान छेड्नुपऱ्यो। कारण सरल थियो, ती आफन्तको जागिर एयरपोर्ट भन्सारमा थियो र रातदिन नोटको बिटा ल्याउने र होटलमा वास बस्ने बानी भएको थियो। यौटा नोटको बिटो स्वास्नीको हातमा सुम्पेपछि उसले त्यसबापत एकाध दिन होटलमा बसे पनि अर्थात् घरमा वास बस्न नआए पनि गुनासो हुन्नथ्यो। पछिपछि त घरमा भन्दा घरबाहिर वास बढी हुन थालेको बेला परिवेश त्यो घरमा शरण लिन पुगेको थियो।

चिबे चरीको झैँ चिरबिरे स्वरकी म्याडमको उदासीलाई साम्य पार्न परिवेशले भन्यो, 'त्यत्रो कमाइ गर्ने सरलाई किन दुखी बनाउनुहुन्छ ?'

म्याडमले त्यसपछि उसको हात समातेर सोधेकी थिइन्, 'अनि मभित्र उग्र भइरहेको आगो कसले शान्त पार्छ नि ?'

म्याडमको यो जबाफले ऊ अवाक् भएको थियो।

त्यसपछि एक्कासि म्याडमले उसको कठालो समातेर आफ्नो कोठामा लगेर सोधेकी थिइन्, 'तिमी सक्छौ मलाई शान्त पार्न ?'

उ चुपचाप थियो यो अचानक विकास भएको अप्रत्याशित घटनाक्रमले र उसको ओठ बोल्न नसकेर थरथराएका थिए।

त्यसपछि म्याडमले उसलाई चिथोर्नकोपर्न थालेकी थिइन् र एकाएक रुन थालेकी थिइन्। म्याडमको आँसुले ऊ द्रवित भएर हत्केलाले सुस्तरी आँसु पुछिदिएको थियो। म्याडमले उसले आँसु पुछेका दुवै हात च्याप्प समातेकी थिइन् र उसलाई अँगालोमा बाँधेकी थिइन्।

यतिन्जेल नफुटेको उसको धैर्यको बाँध अब फुटेको थियो। केहीबेरपछि म्याडमको आगो साम्य भएको थियो र परिवेशको छातीमा भने डरलाग्दो डढेलो सल्केको थियो।

यसैबीच हो उसले त्यो घर छाडेर अन्त जान खोजेको। तर म्याडमले बाचाबन्धनमा पारेर उसलाई त्यहीं बस्न बाध्य तुल्याएकी थिइन्। ऊ बाध्यतावश बस्नुपरेको थियो।

पछिपछि त उसलाई दुनियाँमा म्याडमभन्दा कोही नभए हुन्थ्यो जस्तो लाग्न थालेको थियो। राजकुमार भण्डारी, म्याडमका पति घरमा वास बस्न आएको दिन उसलाई नमज्जा लाग्न थालेको थियो।

अचानक एक दिन राति घर आइपुग्दा राजकुमार दम्पती मारामार झगडा गरिरहेका थिए। लोग्ने निकै पिएर आएको बुझिन्थ्यो, ऊ लरबरिएको आवाजमा भन्दै थियो, 'मलाई नामर्द ठानेकी राँड तैँले ? नाठो खेलाएर रमाएकी, तेरो म रगत पिउँछु,' इत्यादि।

माथि कोठामा उनीहरू उसकै विषयमा झगडा गरिरहेका थिए भने अब उसले त्यहाँ वास बस्न उचित ठानेन र सँगैको घरमा बस्ने, हालसालै चिनेको साथीकहाँ ऊ पुगेको थियो।

केही दिनअघि चिनापर्ची भएको, एकदुईपल्ट सँगै चिया पिएको र एकाधपल्ट आउजाउ गरिसकेको हुनाले उसलाई त्यहाँ जान कुनै अप्ठ्यारो लागेन र भन्यो, 'आज म यतै बस्न चाहन्छु। हुन्छ ?'

त्यो साथीले भनेको थियो, 'एकदम स्वागत छ तपाईंलाई।'

'यसो अलिकति पिउँदै गफगाफ गर्न मन लागेर हो,' उसले भनेको थियो।

त्यसपछि दुवै बाहिर निस्केका थिए र हाफ बोतल ह्विस्की, सोडा, दालमोठ र ड्राई मिट किनेर फर्केका थिए।

त्यो मित्र अर्थात् ऋतुवर्ण थपलियासँगको त्यो साँझको बसाइ अनि अबेरसम्म बस्दै पिएर गफ गरेको रातले उसको जीवनमा नयाँ मोड ल्याइदिएको थियो।

□

'होइन कफीमै अल्झिने हो कि पार्टीमा जान तयार हुने हो हजुर ?'

विन्ध्यवासिनीको बोलीले परिवेश झस्कियो। ऊ विस्मृतिको काठमाडौँबाट एक्कासि अमेरिकाको भर्जिनिया राज्यको फल्सचर्चमा आइपुग्यो।

'मलाई त पार्टीमा जान पटक्क जाँगर चलेको छैन, वासिनी।' उसले विन्ध्यवासिनीलाई भन्यो। ऊ माया गरेर स्वास्नीलाई 'वासिनी' भन्न मन गर्थ्यो। ऊ पनि त्यसो भन्दा मक्ख पर्थी।

मौकाबेमौकामा नचाहिने धक्कु लगाएपछि यस्तै हुन्छ। तर हामी मात्र होइन यो स्थिति भोग्ने। साराका साराको हाल उही फटेहाल हो क्यारे। के नेपाली, के जापानी, के कोरियन, के भारतीय, के अमेरिकन सबै उस्तै भएपछि केको लाज, केको धक ?

ऊ केही नबोली चुप लागिरह्यो।

वासिनीले उसको गाला मुसार्दै भनी, 'हजुरको सुख–दुःखमा साथ दिने वासिनी भएपछि केको चिन्ता ? ल, छिटो तयार हुनोस् म मेकअप सकिहाल्छु।' यति भनेर वासिनी मेकअपका लागि अर्को कोठातिर लागी र ऊ पुनः एक्लो भयो।

वास्तवमा उसलाई म्याडमको पन्जाबाट छुटकारा दिलाएर अमेरिका ल्याउने वासिनी नै थिई, यद्यपि आजपर्यन्त वासिनी यो तथ्यबाट बेखबर छे।

■

राति अबेरसम्म ऋतुवर्ण र परिवेश त्यो हाफ बोतल ह्विस्की सिद्ध्याउन नसकेर आकाशपातालको गफ गर्दै समय कटनी गरिरहेका थिए।

झन्डै मध्यरातमा ऋतुले भनेको थियो, 'यार, एकछिन बाहिर हावा खाएर आऊँ, सारै औडाहा भयो।'

वास्तवमा खडेरी परेको जेठको महिना थियो त्यो। परिवेश ऋतुको प्रस्ताव सकार्दै बाहिर जान जुरुक्क उठेको थियो। अनि दुवै हल्लँदै यताउता टहलिइरहेका थिए।

'वास्तवमा समयको खेललाई मान्नुपर्छ, म तपाईंलाई यौटा कुरा भन्न चाहन्थेँ, तपाईंलाई मेरो कोठामा निम्त्याउन चाहन्थेँ। तर तपाईं आफैँ मेरो कोठामा आएर ठूलो सङ्कट टरिदिनुभयो।' ऋतुले भन्यो।

ऊ क्यै कुरा नबुझेर छक्क परेको थियो।

'वास्तवमा तपाईं भनेपछि हुरुक्क हुने यौटी कन्या छिन्।' ऋतुवर्णले यसरी कुरा उठान गरेको थियो।

'को होली त्यो अभागिनी।' परिवेशले हाँस्दै भनेको थियो। यसो भन्न उसले पिएको ह्विस्कीको पनि अलिकति योगदान हुँदो हो।

'जो भए पनि राम्री कन्या हो। सुशील कन्या हो। तपाईं भनेपछि हुरुक्क हुने कन्या हो।' ऋतुले भनेको थियो।

परिवेश ऋतुको कुराले आश्चर्यको भुमरीमा परेको अनुभूत गर्दै थियो।

'त्यो कन्याको प्रस्ताव स्विकार्ने हो भने तपाईंको जीवनले नयाँ आयाम पाउँछ।' उसले भनेको थियो।

'यो त कुन ठूलो कुरा भयो र ?' उसको छातीमा यो जबाफ उम्रेको थियो। तर ओठमा आइसकेको थिएन।

'त्यो कन्यालाई स्विकार्नु भनेको अमेरिका जाने भिसा लाग्नु हो।' ऋतुले सुस्तरी भनेको थियो।

'कसरी ?' परिवेशले सोधेको थियो।

'कसरी भने, त्यस कन्यालाई डिभी परेको छ र छिट्टै उसले लोग्नेको नाम फारममा भर्न पाई भने सीधै अमेरिका ग्रिनकार्डसहित।' परिवेशका कानमा यी शब्द परेका थिए।

अघिसम्म त परिवेश ठट्टाको मुडमा थियो र सब थोक हल्का रूपमा लिइरहेको थियो, तर यो कुराले भने उसले पिएको ह्विस्कीको नशा स्वाट्टै बेपत्ता पारिदिएको थियो।

'तपाईंको कुरा म भोलि दिउँसो उनीकहाँ पुर्‍याउन सक्छु।' ऋतुले भनेको थियो। परिवेश अक्क न बक्क भएको थियो।

'अब सुत्न जाऔँ,' रितुले भनेको थियो। तर के सुत्नु नि, ऋतुको कुराले परिवेशको निद्रा बेपत्ता भएको थियो। रातभर निद्राको ठाउँ छटपटीले लिएको थियो। परिवेशको निद्रा बेपत्ता पार्ने त्यो कन्या अरू कोही नभई विन्ध्यवासिनी थिई।

■

परिवेश आफ्नो कफीको कपमा फर्कियो।

अमेरिकाको आगमन परिवेशका लागि सुखद आश्चर्य थियो। नसोचेको भुमरीबाट नसोचेको संसारमा उसले पदार्पण गरेको थियो। अमेरिका त उसले सपनामा पनि सोचेको थिएन, कहिल्यै आउँला भनेर।

ऋतुले भोलिपल्ट विन्ध्यवासिनीसँग भेटाएको थियो अनि पहिलो भेटमै दुवैले एकअर्कालाई मन पराएका थिए। विन्ध्यवासिनीले अन्तिम वाक्य यसो भनेकी थिई, 'भोलि अमेरिका गएर दुःख पाएँ भनेर मलाई दोष दिन पाउनुहुन्न नि।' उसलाई लागेथ्यो, अमेरिका मन नपरेर गाली गर्ने को मूर्ख होला।

'त्यस्तो हुँदैन।' उसले यत्ति मात्र भनेको थियो प्रकटमा।

वास्तवमा विन्ध्यवासिनीलाई डिभी चिट्ठा परेको रहेछ र उपयुक्त पात्रको खोजीमा रहिछ। गाउँबाट आएको पढन्ते, सज्जन भन्ने कसैले बताएपछि ऊ आफैँले टाढैबाट परख र पारख गरेकी रहिछ।

उसले सामान्य पृष्ठभूमि थाहा पाएर मन पराउन सजिलो भयो। म्याडमको चक्रबाट छुटकारा पाएर अमेरिका पुग्न पाउनुले परिवेशलाई सकारात्मक निर्णय गर्न सहयोग पुगेको थियो। अमेरिका आउनेबित्तिकै परिवेशले यौटा फास्टफुडमा काम पाएको थियो र एकै वर्षमा असिस्टेन्ट म्यानेजर हुने मौका पाएको थियो। वासिनीले पनि नेल्समा काम पाएकी थिई। हो, यसैबीच रीतेश शर्मासँग परिवेशको परिचय भएको थियो।

दसवटा काम गरेर अमेरिका पचाइसकेको रीतेश अहिले घरजग्गा किनबेच गर्ने रियाल्टर भएको थियो। अनि दुईचार दिन बिराएर उः एपार्टमेन्टमा आएर गफ लाउँथ्यो र भन्थ्यो, 'हैन, तपाईंहरू घर किन्ने होइन ? हेर्नोस्, अहिले मौकामा घर किन्नुभो भने एक वर्षमै पचासौँ हज्जार नाफा हुन्छ।'

केही पटक त परिवेश र वासिनी दुवैले वास्ता गरेनन्। एक दिनचाहिँ परिवेशले झर्केझैँ गरेर भन्यो, 'हैन रीतेशजी तपाईंले ठट्टा गर्नुभएको हो कि के हो, मैले त कुरै बुझिनँ। एपार्टमेन्टको भाडा तिर्न धौधौ छ, घर किन्ने कुरा गर्नुहुन्छ।'

'लौ, त्यही भएर त घर किन्नोस् भनेको नि। तपाईंले एपार्टमेन्टलाई तिरेको भाडा महिनैपिच्छे भुस हुन्छ। तर घर किन्नुभो भने तपाईंले तिरेको घरको किस्ताको केही अंश बचत हुन्छ। दिन दुगुना भनेझैँ घरको भाउ बढेको बढ्यै छ, बढेको रकम सोझै नाफा। अनि के चाहियो ?' तर रीतेशको कुरा उसलाईअझै पत्यार लागेको थिएन। किनभने घर किन्न ऊसँग पैसा थिएन।

'अनि कुन पैसाले किन्नु नि घर ?' परिवेशले भनेको थियो।

'हेर्नोस्, पैसा चाहिँदै चाहिन्न। यसो ५-७ हजार भए भैहाल्छ।' रीतेशले भनेको थियो।

'वासिनी त्यसो भए आँट्ने हो त घर ?' उसले सोधेको थियो।

'यति सजिलै घर पाइन्छ भने त किन नकिन्नु नि। मैले अलिकति जम्मा पारेकी छु, तपाईं पनि अलिकति खोज्नोस्, अमेरिकामा घर मालिक हुन पाइने अवसर किन गुमाउने ?' वासिनीले भनेकी थिई।

त्यसपछि घर हेर्ने सिलसिला चलेको थियो।

■

घर तीन लाख असी हजार डलरमा पाइएको थियो। परिवेशको त झन्डै सातो गएको थियो मोल सुनेर। बाफ्रे झन्डै चार लाख ! भन्नाले अढाई करोड नेपाली। परिवेश चुप लागेको देखेर रीतेशले भनेको थियो, 'दाइ मोल देखेर तर्सिनुभा'को ? हेर्नोस् न, ६ महिनामा यो घरको मोल साढे चार लाख पुग्छ, अनि त तपाईंलाई ६०-७० हजार डलर नाफा।'

परिवेश फेरि हिसाब गुन्न थालेको थियो— ६० हजार डलर अर्थात् ४० लाखभन्दा बढी। रीतेशले फेरि भनेको थियो, 'बजार मूल्य त्यस घरको अहिले तीन लाख पन्चानब्बे हजार छ। अहिले नै १५ हजार डलर त इक्विटी छ।'

परिवेशले सोधेको थियो, 'के हो इक्विटी भनेको ?'

'यसलाई नाफा सम्झनोस्।' परिवेशले मुस्कुराउँदै भनेको थियो। बाफ्रे किन्दैखेरि १५ हजार डलर नाफा ! परिवेश दङ्ग परेको थियो।

'ल घर मन परेको भए आँट्नुहोस्, रेल स्टेसनको नजिक यति मजाको घर १५ हजार इक्विटीसहित पाउनु भाग्यै हो। राम्रै भाग्य रहेछ तपाईंहरूको।' अलिक टेढो तरिकाले मुख बङ्ग्याउँदै रीतेशले भनेको थियो र बिदा हुँदै उसले भनेको थियो, 'हीरा पाइएको छ क्यारे, लिन मिल्नेनमिल्ने तपाईंहरूको सोचमा भर पर्छ। म भोलि आउँला, घरसल्लाह गरिराख्नुहोला।'

रीतेश गएपछि वासिनी र परिवेश अबेरसम्म घर किन्ने विषयमा छलफल गर्दै अल्झिएका थिए। साँच्चै यति सजिलो–सँग अमेरिकामा घर पाइन्छ भने के चाहियो ?

'हैन घर किन्दैमा १५ हजार डलर नाफा रे, विचित्रै होइन त यो ?' परिवेशले भनेको थियो।

'भाग्यमा भएपछि यस्तै हो। चिट्ठा परेर अमेरिका आउन पाइयो, भाग्यले। यस्तो घर पाइने भो, भाग्यले।' वासिनीले भनी।

'यस्ती मायालु वासिनी पाएँ, भाग्यले।' परिवेशले भन्यो र वासिनीलाई च्वाप्प गालामा म्वाइँ खायो। अर्को दिन रीतेश आउँदा उनीहरू घर किन्नका लागि तयार भइसकेका थिए।

रीतेशले घर मूल्याङ्कन, घर निरीक्षण, घरको लागि ऋण सबका निम्ति दौडधूप गरेको थियो । उनीहरूको आम्दानीले ऋणका लागि अपुग भयो । रीतेशले नै यौटा कम्पनीमा पार्ट टाइम काम गरेको देखाएर त्यो समस्याको समाधान गरिदियो ।

वासिनी र परिवेश दङ्ग थिए, सारा कुरामा रीतेशले सहयोग पुऱ्याएको थियो । उनीहरू भन्थे, 'यो रीतेशले त देवदूतको रूपमा हामीलाई सहयोग पुऱ्याउन गोलोकबाट आएको हो ।' बिहानको चियादेखि रातिको खाना पनि रीतेश उनीरूकहाँ नै खान्थ्यो, अविवाहित थियो, मनमोजी थियो ।

घर पास गर्नेदिनसम्म रीतेश परिवेश वा वासिनीलाई कतै जान परे आफ्नै कारमा पुऱ्याउनेल्याउने गरिदिन्थ्यो । रीतेशको सहयोगले उनीहरू कृतकृत्य भएका थिए ।

घर पास भयो । अब उनीहरूको हातमा अमेरिकाको घरको साँचो थियो ।

■

परिवेश र वासिनीले घर किनेको कुराले साथीभाइहरूमा चर्चा भएपछि सबले भने, 'हाउस वार्मिङ पार्टी नगरेसम्म हामी तिमीले घर किनेको पत्याउन्नौं ।'

'अमेरिकामा यसरी आफ्नो घर भएपछि यो पार्टी भन्ने के ठूलो कुरा हो र ।' परिवेशले भन्यो ।

'पार्टी त गर्नैपर्छ ।' वासिनीले पनि भनी ।

दुवैको सल्लाह मिलेपछि उनीहरूले चिनेजानेका सबैलाई बोलाएर हाउस वार्मिङ पार्टी गरेका थिए। पार्टीको दिन परिवेशको भुइँमा खुट्टा थिएन र अलि धाकधक्कु उसको ओठबाट झर्न थालेको थियो ।

'डेरा भनेको डेरा हो। घर भनेको घरै हो। आफ्नो घरमा उफ्रिनुको आनन्द बेग्लै हुन्छ।' ऊ भन्दै थियो ।

'हैन, यो घर कति वर्ष पुरानो हो ?' कसैले सोधेको थियो ।

'हुन त यो घर ३५ वर्ष पुरानो हो। तर घरको सब थोक नयाँ छ। हिटिङ सिस्टमचाहिँ घर बनेदेखिकै रहेछ, एकदम मजबुत। वास्तवमा अमेरिकामा घर कहिल्यै पुरानो हुँदैन ।' उसले हौसिएर जबाफ दिएको थियो ।

'अनि मोर्गेज कति पर्छ नि ?' कसैले सोधेको थियो ।

'हाम्रो कमाइले मज्जाले पुग्छ । अझ एउटा बेडरुम भाडामा लाउने हो भने त उत्तम हुन्छ।' उसले जबफ दिएको थियो । वास्तवमा उसले यो जबाफ दिनुको खास कारण थियो । रीतेशले यौटा पत्रिकाको अफिस राख्न यौटा कोठा भाडामा लगाइदिने वचन दिएको थियो ।

पार्टीमा पेयले रौनक बढाएको थियो । हातहातका गिलास स्वत:स्फूर्त छचल्किन थालेपछि परिवेश झन् छचल्किन थालेको थियो । 'घर भनेको घरै हो, एपार्टमेन्ट भनेको एपार्टमेन्ट नै हो' भनेर दुईचारचोटि दोहोऱ्याउन थालेपछि एकाध निम्तालुहरूले मुख कुच्च्याउन थालेका थिए, वासिनीले पाखुरामा समातेर एउटा कुनामा लगेकी थिई र मायालु प्रकारले हपारेकी थिई, 'हजुरलाई रक्सी लाग्यो कि क्या हो, एउटै कुरा कति दोहोऱ्याउनुभएको । सबैले नराम्रो मानेका छन् । रेस्टरुममा गएर यसो फ्रेस भएर आउनुहोस्, अनि डिनर सुरु गर्ने ।' वासिनीले यसो भनेपछि परिवेश आज्ञाकारी छात्रझैँ चुपचाप रेस्टरुममा गएर ताजा भएर फर्केको थियो ।

त्यसपछि उसले सबैलाई सम्बोधन गर्दै भनेको थियो, 'मित्रहरू, यहाँहरूले पाउकष्ट गरेर आइदिनुभयो, यो घरको शोभा बढाइदिनुभयो, हामी यसका लागि विनम्रतापूर्वक धन्यवाद दिन्छौं । अब डिनर तयार भएको छ, अब डिनर पनि सुरु गर्नुभए हुन्छ। ढिलो हुँदैन भने डिनरपछि नाचगान पनि गर्ने हो ।'

केही निम्तालुहरू भोलि बिहानै काममा जानु छ भनेर खाना खान थाले । कोही भोलि १२ बजे काममा जाने हो, आनन्दै छ भन्दै गिलास सुमसुम्याउन व्यस्त थिए ।

एक जनाले सोधे, 'हैन, रीतेशजी त देखिनुभएन नि ?'

'अँ अलि ढिलो हुन्छ भनेका थिए, आउँछन् ।' वासिनीले भनेकी थिई ।

'अब रीतेशको दर्शन पाउन मुस्किलै पर्ला । घर पास भएपछि अब उसलाई भेट्न हम्मेहम्मे पर्छ। उसलाई चाहियो भने दिनमा १० पल्ट पनि फोन गर्छ, भेट्नै आउँछ, हामीलाई चाहियो भने १० महिना पनि फोन उठाउँदैन ।' कसैले जबाफमा भनेको थियो। त्यति असल रीतेशको बारेमा गरेको टिप्पणीले वासिनीलाई कताकता नमीठो लाग्यो, तर प्रत्यक्षमा क्यै भनिन।

पार्टी राति अबेरसम्म चलेको थियो र अन्तमा नाचगान समेत गरेर टुङ्गिएको थियो ।

■

घर सरेपछि उनीहरूले पहिलो किस्ता डेढ महिनामा तिरेका थिए । त्यसपछि हरेक महिना किस्ता, बिजुलीको बिल, तीन महिनामा होम ओनर्स एसोसिएसनको दस्तुर, पानीको बिल आउन थालेको थियो । सबै रकमको जोड र उनीहरूको कमाइको जोडबीच कम अन्तर देखा पर्न थालेको थियो र परिवेशले पार्ट टाइम काम थालेको थियो ।

वासिनीले पनि अतिरिक्त काम थालेकी थिई ।

रीतेशलाई जति फोन गरे पनि उठ्न छाडेको थियो र भ्वाइस मेसेज छोड्दा पनि जबफ आउँदैनथ्यो।

केही महिनापछि घरको कर तिर्नुपर्ने चिठी आयो। केही दिनमा घरको बिमा नवीकरणका लागि चिठी आयो र त्यसभन्दा डरलाग्दो कुरा उनीहरूको घरको मजबुत हिटिङ सिस्टमको मेसिन बन्द भयो र मर्मतका लागि कुरा बुझ्दा मेसिन पुरानो भएकाले फेर्नुपर्ने र त्यसका लागि पाँच हजार डलर लाग्ने देखियो।

घर मालिक हुन पाउनुको आनन्द र रमाइलो तीन महिनामै धूलधूसरित भएको थियो र मरीमरी काममा गएर आएपछि परिवेश र वासिनी एकअर्काको मुख हेर्ने मात्र भएका थिए। उनीहरूको बोली अर्थतन्त्रले निभाइदिएको थियो।

केही समय त उनीहरू रीतेशले परेको बेला सहयोग गर्छ भन्नेमा ढुक्क थिए। अब त्यो ढुक्क उल्ट्येतिर पुगेको थियो। तर हाउस वार्मिङ पार्टीमा राति अबेरसम्म पनि रीतेशले फोन उठाएको थिएन र सबै निम्तालुहरू गैसकेपछि पो उसको फोन आएको थियो। न्युयोर्क गएको गाडी बिग्रेर आउन नसकेको उसको भनाइ थियो।

जबाफमा परिवेशले 'लौत भरेभोलि भेटौँला' भनेको थियो, जुन कहिल्यै आएन। अफिसका लागि कोठा भाडामा लगाउने कुरो पनि गर्भमै तुहिएको थियो।

अब के गर्ने ? परिवेशको मनले सोध्थ्यो।

अब के गर्ने ? वासिनीको मनले सोध्थ्यो।

तर प्रत्यक्षमा सोध्ने आँट गर्न सकेका थिएनन्।

एक दिन दुवैले एकसाथ छुट्टी पाएका थिए। यो जुराइदिने अरू कोही नभएर डरलाग्दो हिमपात थियो। अघिल्लो दिनदेखि भएको हिमपातले बाटो घाटो सारा बन्द भएको थियो। सारा दोकान, व्यापारिक प्रतिष्ठान बन्द भएका थिए। यो बन्दकै कारण उनीहरूले स्वतः छुट्टी पाएका थिए।

'हामीले यसरी सुत्न नपाएको पनि कति धेरै भएछ हगि ?' वासिनीले भनी।

'हो त नि हगि ?' परिवेशले भन्यो।

'हामीले ढुक्कले प्रेम नगरेको पनि कति भैसक्यो हगि ?' परिवेशले वासिनीको कपाल मुसार्दै भन्यो।

'त्यही त भन्या।' वासिनीले परिवेशको छातीमा मुन्टो गाड्दै भनी।

बाहिर हिउँ अविराम परिरहेको थियो, तर उनीहरू भने पसिनाले लफ्रक्कै भिजेका थिए। प्रेमको मौसम जो उदाएको थियो।

निकैबेर उनीहरू अँगालोमा गुजुल्टिरहे मानौं उनीहरूको बिहा भर्खरै भएको हो, पिरतीको उदात्तता भर्खरै आरम्भ भएको हो।

'वासिनी यौटा कुरा भनौँ ?' परिवेशले सोध्यो।

'भन्नुस् न।' वासिनीले भनी।

'हाम्रो प्रेममा तगारो, हाम्रो सुखको तगारो, शान्तिको तगारो यो घर घाँडो भो हगि ?' परिवेशले भन्यो।

'मैले पेटमा भएर पनि मुखले भन्न नसक्या कुरा यही त हो नि।' वासिनीले भनी।

'कतिले घर छाड्दा रहेछन्, हामी पनि छाडौँ न, के भो त ?' वासिनीले भनी।

'लाज हुन्न ?' परिवेशले भन्यो।

'कति अमेरिकन, इन्डियन, पाकिस्तानी, बङ्गाली, स्प्यानिसलाई लाज नहुने, हामी नेपालीलाई लाज हुने ? लाजले पैसाको सङ्कट टर्ने होइन क्यारे।' वासिनीले भनेकी थिई।

त्यसपछि घर 'फोर क्लोजर' मा गएको थियो र उनीहरू पुनः एपार्टमेन्टवासी भएका थिए।

❑

'लौ अझै के गम खाएर बस्नुभा,' भन्दै वासिनी परिवेश–सामु झुल्किई।

'ल म तयार भैहालें,' भनेर ऊ रेस्टरुमभित्र छिर्‍यो र केहीबेरमै फ्रेस भएर निस्कियो अनि कपडा बदल्न थाल्यो।

दुवै तयार भएर निस्कँदा साँझले आफ्नो अनुहार देखाइसकेको थियो।

'मै चलाउँछु कार, भरे फर्कंदा मैले नै चलाउनुपर्ने हो क्यारे।' वासिनीले भनी।

'लौ तिम्रै इच्छा।' परिवेशले जबाफमा भन्यो।

'तर गाडी चलाउन पर्दैन भनेर धेरै पिउने होइन नि राजा,' वासिनीले हाँस्दै भनी।

'हुन्छ।' परिवेशले यत्ति भन्यो।

'कुरा पनि कम गर्ने है।' वासिनीले फेरि भनी।

'म बोल्दै बोल्दिनँ।' परिवेशले भन्यो।

'नबोले त लाटो भन्छन् नि प्यारा।' वासिनीले भनी।

'त्यसो भए अलिअलि बोलौँला।' परिवेशले भन्यो।

यतिन्जेल उनीहरू कारमा बसिसकेका थिए र वासिनीले टोयोटा कोरोलाको २००० मोडेलको कार मज्जाले हुइँक्याइसकेकी थिई।

उनीहरू पुग्दा पार्टी जम्न सुरु भैसकेको थियो। परिवेशले हातमा लिएको एक बोतल वाइन स्मृति भाउजूको हातमा राखिदिँदै भन्यो, 'अबेर त भइएन नि भाउजू ?'

'अलिअलि अबेर भैहाल्यो नि, यसको क्षतिपूर्ति अलि

अबेर बसेर चुक्ता गर्नुपर्छ। स्मृति भाउजूले हाँस्दै भनिन्।

कोही तलमाथि गर्दै घर निरीक्षण गर्दै थिए। कोही हातमा गिलास खेलाउँदै पिउनुको आनन्दमा झुम्दै थिए।

परिवेश पनि हातमा ह्विस्कीको गिलास लिएर चुस्की लाउँदै यताउता घरको भित्री भागहरू हेर्न थाल्यो। सुगम घर हेर्न चाहनेलाई तलमाथि, भित्रबाहिर गर्दै थियो र घरको कहानी पनि बताउँदै थियो, 'घर सानै छ, हामीलाई पुग्ने छ।'

कसैले भन्यो, 'घर राम्रो समयमा किन्नुभो। हेर्नोस्, आफू त भाउ अकासिएको बेलामा परियो, निल्नु न ओकल्नु भएको छ।'

सुगमले भन्यो, 'हेर्नोस्, यो सब अर्थतन्त्रको कुरा हो। भोलि यो अर्थतन्त्र अझै ओरालो पनि त लाग्न सक्छ, कसले भन्न सक्छ, जाँदैन भनेर।'

अर्कोले भन्यो, 'अपार्टमेन्टको भाडाभन्दा त मोर्गेज कमै होला नि ?'

'त्यो त कम छ।' उसले भन्यो।

'त्यसो भए तपाईं नाफामै हुनुहुन्छ।' अर्कोले बतायो।

बल्ल सुगम र परिवेश आमनेसामने भए। दुवैले हात मिलाए। गला पनि मिलाए।

सुगमले भन्यो, 'ढिलो गर्नुभो नि आउन।'

'धेरै ढिलो त होइन। वास्तवमा हिडौँहिडौँ भन्दाभन्दै ढिलो भयो।' परिवेशले भन्यो।

'लौ, गिलास मात्र लिएर भएन नि, स्न्याक्स पनि लिनु–पर्‍यो, ल म ल्याइदिन्छु।' यति भनेर सुगम उसलाई स्न्याक्स लिन गयो।

परिवेशलाई असजिलो लागिरहेको थियो। उसले घर किन्दा ऊ निकै फुर्किएको थियो र फुर्ती लाउँदै थियो। तर सुगम विनम्रतापूर्वक प्रस्तुत भइरहेको थियो। वास्तवमा परिस्थितिले नराम्रोसँग लात हानेको थियो। ऊ र ऊ जस्तै थुप्रैलाई लात हानेको थियो। अझ भनौं यठाबाठा भएर हतार–हतार घर किन्नेहरू सबै थलिएका थिए र सोझासाझाहरूको दिन फिरेको थियो।

वासिनी थुप्रैसँग 'हाई, हल्लो' गर्दै कुराकानीमा व्यस्त थिई। परिवेश भने एउटा कुनामा बसेर एकोहोरो ह्विस्की पिएर आफैँमा हराइरहेको थियो।

'अनि तपाईंको रियाल्टरचाहिँ को नि ?' कसैले सोध्यो।

'रीतेश। रीतेश शर्मा।' उसले जबाफ दियो।

'त्यो गुनिलो भाइ अलि ढिलो आउँछु भनेको छ।' स्मृति भाउजूले भनिन्।

रीतेश। त्यो दुष्ट मनुष्य। परिवेशले त्यसलाई आमा–चकारी गाली दियो, मनमनै।

'त्यो गुनिलो भाइ आउँछ त ? कति भो नभेटेको।' परिवेशले भन्यो।

'न्युयोर्क गएका रहेछन्, बाल्टिमोर आइपुग्छौं भनेको आधा घन्टा भयो, अब एकाध घन्टामा आइपुग्छन्।' यसपल्ट स्मृति भाउजू बोलिन्।

परिवेश अचानक अट्टहास गरेर हाँस्न थाल्यो।

वातावरणमा एक्कासि सन्नाटा छायो। सब चुप लागे।

हतारिँदै वासिनी परिवेशछेउ पुगी, 'के भो ?' उसले सोधी।

'लौ, के हुनु ? मलाई मज्जाले हाँस्न मन लाग्यो। रक्सी खाएको भएर, ठूलो आवाज भयो होला, त्यत्ति हो।' परिवेशले भन्यो।

स्थिति अब सामान्य भइसकेको थियो, क्षणभरमै। कतिले आफूलाई रक्सी लागेको भएर कानले त्यस्तो ठूलो आवाज सुनेको होला पनि भन्ठाने।

'अब खाना खाऔँ।' वासिनीले परिवेशको कानमा भनी।

'अब एक पेग लिन्छु, लास्ट पेग। अनि जाने।' परिवेशले भन्यो।

अनि उठेर गयो, अनि एक पेग ह्विस्की लिएर फर्कियो।

पार्टी खाएर मानिसहरू धमाधम बिदा हुन थालेका थिए भने केही युवायुवती मीठामीठा गीतमा झुम्दै कुम हल्लाउन थालेका थिए। यो अब नाच्ने वेला भएको सङ्केत थियो।

वासिनीले अघि नै खाना लिइसकेकी थिई। परिवेशले अहिले लियो र कुनामा बसेर खान थाल्यो।

सुगमले परिवेशको छेउमा गएर भन्यो, 'ढुक्कसँग खानुहोस्। अब गएर सुत्ने नै त हो।'

'हो, त्यो त हो।' परिवेशले जवाफ दियो।

सुगम यताउता गर्न थाल्यो केहीबेर र उद्घोषण गर्‍यो, 'अब डिजे सुरु हुन्छ।'

सबैले ताली बजाए र गीत सुरु भो। नाच सुरु भो। अब आगन्तुकहरू कोही आइरहेका थिएनन् र जान खोजेकाहरू पनि रोकिएका थिए डिजेले गर्दा। डिजे नृत्य सकिएपछि सबैजसो थकित भएझैँ खुइय्य गर्दै बसे। वासिनी पनि बसी।

परिवेश वासिनी छेउ पुग्यो र भन्यो, 'वासिनी जाऔँ।'

'हुन्छ।' यत्ति भनी वासिनीले।

'हैन, केक नखाई कहाँ हुन्छ ? अब केक काट्ने बेला भैहाल्यो।' सुगमले भन्यो।

केहीबेरमै जन्मदिनको झैँ केक सजियो टेबुलमा र करतल ध्वनिका साथ सुगम र स्मृतिले केक काटे अनि

केकका टुक्राहरू सबैलाई बाँडियो।

परिवेशलाई राम्रैसँग लागिसकेको थियो। उसले यौटा सानो टुक्रा केक मुखमा हाल्यो, प्लेट कुनामा कतै राख्यो अनि वासिनीछेउ पुगेर भन्यो, 'वासिनी , अब जाऊँ।'

❑

परिवेशले जुत्ता लगायो।

वासिनीले पनि लगाई।

सुगम र स्मृति ढोकासम्म पुऱ्याउन आए।

वासिनीले परिवेशको यौटा हात समातेकी थिई।

स्मृतिले सुगमको हात समातेकी थिई।

परिवेश र सुगमले बिदाइका हात मिलाए।

हात मिलाउँदै परिवेशले भन्यो, 'त्यो गुनिलो भाइ त आएन नि हगि ?'

सुगम र स्मृतिले मुखामुख गरे।

परिवेशले हाँसेर भन्यो, 'अब उसको आउने कामै छैन, किन आउँथ्यो ? अब ऊ कहिल्यै आउँदैन।'

यत्ति भनेर सुगमको हात छाडेर परिवेश गाडी पार्किङ गरेको ठाउँतिर लम्कियो।

■

शान्तिको दुख के हो ?

अप्रत्याशित भए पनि लगभग मूक नै घटेको त्यो घटना बिलकुलै स्वाभाविक थियो। यसमा कसैको दोष, द्वेष, अपराध थिएन तैपनि यस घटनाले सबैमा विभिन्न क्लेश नउब्जाई छोडेन। मीना–शान्तिहरू गइसकेपछि युवकले अज्ञातमा नै अनुभव गऱ्यो कि पत्नीको क्षोभ हटाउन उसले एउटा नचाहिने वाक्यको प्रयोग गरेर दुइटी नयाँ हृदयकी केटीहरूको स्वच्छन्द र उत्फुल्ल आत्मालाई अकारण चोट पुऱ्यायो र ठान्यो यस अपराधलाई कुटिलता भने पनि हुन्छ, हुन सक्छ ! मीनाचाहिँले आफ्नी प्रिय साथी शान्तिले पाएको अकारण कष्टको र स्वयं अपमानित पनि भएको अनुभव गरी। उसले आफैँ पनि मानी, एकैछिनअघि ऊ पनि शान्तिप्रति केले–केले ईर्ष्यालु हुन गएकी थिई र यसले पनि केही चोट अवश्य नै उसलाई पुऱ्याएको होला ! तर शान्ति, हरे, उसले चारैतिरबाट र स्वयं आफ्नैतिरबाट जो क्लेश, जो चोट, जुन मर्मस्पर्शी कष्ट सहनुको अनुभव गरी त्यो भनिसाध्य छैन। त्यो वाक्य भने त्यस अभागी युवकलाई कदाचित् यो थाहै थिएन कि नारी त्यो जस्तोसुकै भए पनि कुनै मनको विवशताले, जुन बखत आफैँ आफ्नो समर्पणको पाखुरा अगाडि सार्छे उस बखत कसैले उसलाई पछाडि हटाइदिए ऊ आफ्नै नजरमा तल खस्न जान्छे, यस्तो बेइज्जत हुन जान्छ, जसको प्रतिकार संसारका कुनै स्वर्ग, कुनै सम्पत्ति, कुनै सुखमा पनि गर्न सक्ने क्षमता छैन।

दिनभरि ऊ अफिसका कागतहरू टाइप गरि नै रही, तर उसका आँखामा जम्मै मानौँ त्यही वाक्य लेखिएको देखा परिरहेको थियो— 'यी टाइपिस्ट पो त ! यिनीहरूको खाल नै यस्तो हुन्छ।' यस मनोदशामा कहिलेकाहीँ ऊ आफ्नो लोग्नेलाई पनि अज्ञात भावले सम्झन्थी।

राति सुत्ने बेलामा शान्तिको पतिले आफूलाई, जब एकाएक एउटा बिलकुलै नयाँ किसिमको आवेगउद्वेगपूरित आलिङ्गनको दृढ प्रगाढतामा पायो उसले बुझ्नै सकेन, सधैँ उछिट्टिइ नै जस्ती रहने उसकी टाइपिस्टलाई, उसकी चञ्चलालाई आज के हुन गएछ ? ऊ सम्झने चेष्टा नै गरिरहेको थियो कि अँध्यारोमा उसले ऊसितै टाँसिएकी पत्नीको अचानक कुन्नि कुन मूलबाट फुटेर आएको अबाध लगातारको सुँक्कसुँक्क सुन्यो, पत्नीको मुख उठाउने चेष्टा गर्दा तातो आँसुले उसको हात भिज्यो। शान्तिको दुख के हो, केले हो हतबुद्धि जस्तो भइरहेको उसको लोग्नेले त बुझ्नै सकेन, किन्तु सारा संसारका मन, हृदय र मर्महरूको तादात्म्य राख्ने कुनै बुझ पचाउनेले पनि बुझ्यो कि बुझेन भन्न सकिन्न।

— भवानी भिक्षु (*टाइपिस्ट* कथाबाट)

संस्मरण

मायालु सम्झना

निर्मोही व्यास

हो,यो मेरो मायालु सम्झना हो र यो मेरी मायालुको सम्झना पनि हो। अझ साँच्चै भन्ने हो भने मायालुको सम्झना भएकाले नै यो मेरो मायालु सम्झना भएको हो र मैले यसलाई यसरी साँचेर राखेको हो साल, महिना र गते तीनवटै हिसाबले आजभन्दा ठ्याक्कै पैँतीस वर्षअघिदेखि र यस सम्झनालाई म सदाकाल साँचेर राख्नेछु पनि आफ्नो सुकोमल स्मृतिका पत्रपत्रमा। त्यसो हुँदा नै आज साढे तीन दशकपछि नै भए पनि यसलाई सिर्जनामा रूपान्तर गरेर आफ्नो शेषपछिसम्मका लागि साँच्न खोज्दै छु म। मेरो यस सम्झनाको केन्द्रीय भूगोल पूर्वपश्चिम मार्गमा पर्ने रौतहट जिल्लाको पूर्वी सीमान्तमा रहेको बाग्मती पुलवारि 'बाग्मती' नै भनिने गाउँठाउँको सेरोफेरो हो र मितिचाहिँ २०३२ साल असोज महिनाको २९ गते। तिथि कियन गर्नुपर्दा दसैँको पाँचौँ दिन अर्थात् कोजाग्रत पूर्णिमाको अघिल्लो दिन। बारको भने सम्झना छैन।

छ महिनापहिले मात्र बिहे भएको थियो मेरो। त्यसअघि सातवटी सुकुमारी मैयाँहरूसित गाढै किसिमले कुरा चलेको थियो र तीमध्ये छवटीको कुरो जसरी आयो त्यसरी नै गयो पनि। सातौँ कन्यालाईचाहिँ २०३१ सालको माघमा कलैया बजारको एउटा व्यस्त चौबाटोमा एकैछिनको हेराहेरमा नै मेरो सुकुमार मनले मौन सम्बोधन गर्दै कवि सुरदासको बोलीमा लोली मिलाएर यसरी घोषणा गर्‍यो :

जिन आँखनमें तव रूप बस्यौ
तिन आँखनसौं अब देखिए का !

(जुन आँखामा तिम्रो रूप बस्यो, ती आँखाले अब अरू कुरा के हेर्नु !)

त्यसको दुईचार दिनपछि टीकायलो गरी कुरा छिनियो। अनि आउँदो वैशाख सात गते आइतबार रामनवमीका दिन आफ्नै बारा जिल्लाको पूर्वोत्तरी भागमा अवस्थित वनप्रान्तीय गाउँ बोधवनबाट बेहुली बनाएर ल्याएँ मैले उनलाई। माइती-मावलीकी 'कृष्णा' अब मेरी 'कल्पना' भइन्। सुकसुकाउँदै गरेकी उनलाई त्यसरी अन्माएर ल्याउँदा मेरो भावाकुल प्रणयी हृदय अचेलको यस हिन्दी फिल्मी गीतसित काटीकुटी मिल्ने खालको बिन्ती बिसाउँदै थियो उनमा :

आई हो मेरी जिन्दगी में तुम बहार बनके
मेरे दिल में यूँ ही रहना तुम प्यार प्यार बनके

(मेरो जीवनमा वसन्त भएर आएकी छ्यौ तिमी, अब जुनीजुनी यसै गरी मायैमाया भएर मेरो मुटुमा वास गरे है मेरी प्रिया !)

अहा ! उनलाई पाउँदाको मेरो अनुभूतिको बयान गरेरै के साध्य ! त्यो त उर्दूका कुनै कविको मुटु पग्लेको अभिव्यक्ति-सित यसरी एकाकार नै पो भएको थियो :

तुम्हें पाके हम ने जहां पा लिया है
जमीं तो जमीं आसमां पा लिया है

(तिमीलाई पाएर मैले संसारै पाएको छु। धरती त धरती नै भइहाल्यो, मैले त आकाशसमेत पाएको छु।)

हो, त्यसपछिको पहिलो दसैँकै कुरा त हो यो।

अँ, घर र ससुरालीतिरको टीका सकेर त्रयोदशीका दिन साँझपख मामाससुरालीको आँगनमा भित्रिएको थिएँ म चन्द्रनिगाहपुर चोकदेखि एक किलोमिटरजति दक्खिनतिर रहेको च.नि.पुरकै गणेशटोलमा। नयाँ नातिनीजुवाइँ र पहिलो दसैँ। त्यसमाथि झन् रसिलो बोली, मिजासिलो स्वभाव, फराकिलो छाती र फरासिलो व्यवहार भएका कान्छा हजुरबा केशव गौतम र कान्छी हजुरामा महालक्ष्मी गौतम अनि उहाँहरूको उस्तै मनकारी र मायालु पूरै परिवार। अब के चाहियो ! हजुरबा र हजुरामाबाहेक त्यस घरका अरू भएजति सबै जना उमेरमा मभन्दा कान्छा भए पनि र जेठा मामाबाहेक उहाँभन्दा मुनिका अरू सबै मामा र सानीमा कल्पनाभन्दा पनि कान्छा भए पनि उहाँहरू सबै जना नातामा हामीभन्दा जेठा भएका हुँदा हाम्रो संस्कृति र परम्पराअनुसार हजुरबा र हजुरआमाका साथै उद्धव, मुरारि, सुशील तीनवटै मामा र अनिता (नीता), अजिता, कविता तीनवटै सानीमाबाट समेत टीका र आशीर्वाद थाप्यौँ हामी नवदम्पतीले। छोराछोरी भन्न

सुहाउने उमेरका पाँच वर्षकी कविता सानीमा र साढे दुई वर्षका सुशील मामाका कलिला हातले हामीलाई टीका-जमरा लगाइदिँदाको रमाइलो र रोमाञ्चको त झन् कुरै के गर्नु ! अनि त्यसमाथि चौरासी मात्र के एक सय चौरासी व्यञ्जनसहितका स्वागतसत्कार। बाफ्रे ! त्यसैले उन्नाइस वर्षकी कल्पना र तेइस वर्षको व्यास दुवै जना खुसीले हुनसम्म भुसी भएका थियौँ। भोलिपल्ट चतुर्दशीका दिन बिहान उसै गरी अपूर्व मेजमानीपछि घर फर्कन तर्खराउँदा हजुरबा, हजुरामा र उमेर पुगेकाजति मामा-सानीमाहरूको 'नाइँ, यस्तो आगो लिन आएको पाराले जान पाइन्छ ? कम्तीमा पनि आज एक दिन त यहाँ जसरी पनि नबसी त हुँदैहुँदैन, नत्र त हामीलाई हुनसम्म खल्लो भइहाल्छ नि। जतिसुकै बित्दो भए पनि अब भोलि बिहानको भान्सा नगरी त जान पाइँदैनपाइँदैन' भन्ने श्रद्धापूर्ण बलियो आग्रहका सामु 'लौत लौ' भनेर आत्मसमर्पण नगरी मेरो उचालिएको मनले धरै पाएन। अनि त्यसपछि त्यही मनले मसित साउती गऱ्यो, 'उसो भए अब आजको दिन कसरी बिताउने त हैं ? त्यत्तिकै घरमै बसिराखेर के गर्नु, बरु दिउँसोभरि यसो यतैकतैको सानोतिनो यात्रा गर्न पाए कसो होला ? एकदम ठीक !' मेरा यात्राप्रेमी पाइतालाले मनको त्यस प्रस्तावलाई पूर्ण समर्थन गरे मलाई हत्तपत्त उछिनेर र म मनमनै गन्तव्यबारे गम्न थालैं, 'जान त जाने, तर कहाँचाहिँ जाने त हैं ?' अघि सरेर उही अक्कली मनले फेरि सुझायो, 'वाग्मतीसम्म पुगेर आए हुँदैन र ? साथै त्यहाँबाट नजिकै उत्तरतिर रहेको नुनथरमठमा नयाँ दुलहीलाई दर्शन गराउन लगे पनि राम्रै हुन्छ। घुमाइको घुमाइ, दर्शनको दर्शन। कसो ?' 'के निहुँ पाऊँ कनिका बुक्याऊँ' भनेर बढीभन्दा बढी हिँडाइकै निम्ति निहुँ खोजिराख्ने पाइतालाहरूलाई यो प्रस्ताव सहजै मन्जुर भयो।

अब दुवै मुख्य हर्ताकर्ताहरू अर्थात् मन र पाइतालालाई मन्जुर भइसकेको कुरा मैले नामन्जुर गर्ने त सबालै कहाँबाट आउँथ्यो ! बाँकी रहिन् बिचरी कल्पना। त्यतातिरको भूगोल-बारे राम्रो जानकारी नै नभएकी उनलाई त न्यौपाने थरको आफ्नो निर्मोहीले नुनथर लगे पनि, तेलथर लगे पनि अथवा खुर्सानीथर नै लगे पनि के भो र ! नवविवाहित र नवयुवा दौँतरमिल्दो दुलाहासँग एकलौटी रूपमा नयाँनयाँ ठाउँमा जान र धीत मरुन्जेल दिनभरिभरि घुम्न पाउने भएपछि उनी त यसै दङ्ग, उसै फुरुङ्ग। यसरी हाम्रो यो यात्रा बिहेपछिको पहिलो सहयात्रा भएकाले र घरदेखि ट्याढाको मधुचन्द्र-यात्रातुल्य यस यात्राको क्षेत्र र अवधि झन्झन् फराकिलो भएर भ्रमणको आनन्द लम्बिँदै गएकाले हामी दुई नवदम्पतीले अतिरिक्त रूपले फुरफुरिँदै मामाघर-मामाससुरालीबाट वाग्मतीतर्फ प्रस्थान गऱ्यौँ। बस चढ्ने ठाउँ चन्द्रनिगाहपुर चोकसम्म पुऱ्याउन आएर मुरारि मामाले चोकछेउमै हालिएको रोटेपीङमा भान्जी र जुवाइँलाई बसाएर दुईचार फन्को मज्जाले घुमाइदिईवरी पूर्व जाने बस चढाइदिनुभयो। तेर किलोमिटर लामो बाक्लो वनको बाटो छिचोलेर वाग्मतीमा पुगेपछि वारिपट्टि पुलको मुखैमा ओल्र्यौं हामी। पचास सालको मैमत्ता वाग्मतीको प्रलयङ्कारी प्रकोपले त्यहाँको परिवेशको सत्यानाश गर्नु र अपार जनधनलाई आफ्नो हन्तकाली हाब्रोमा हालेर स्वाहा पार्नुभन्दा ठीक अठार वर्षअघिको समय थियो त्यो।

अँ, एक त त्यसै पनि रमाइलो हिउँद याम र अझ त्यसमाथि दसैँको बेला, त्यसैले रमाइलैरमाइलो थियो त्यहाँ जताजता हेरे पनि र जेजे हेरे पनि। फेरि हाम्रो आफ्नै पनि मनै रमाइलो, आँखै रमाइलो भएको वय र बेला। झन् त्यसमाथि वाग्मतीको ऐना जस्तो कञ्चन जलप्रवाह। बायको वारिपारि ट्याक्राकटुक्रुक उभिएका पहाडिया ढाँचाका सुन्दर घरहरू। घरैपिच्छे आँगनका डिलैभरि सम्मोहक सुषमा छरेर फुलि-रहेका सयपत्री फूलका पहेँला, सुनौला, सुन्तले थुँगाहरू। जताततै बारीका पाटाभरि मनमोहक छ्य फिँजाएर झुलिरहेका तोरी र भुसेतिलका पहेँलपुर फूलहरू। निधारमा राता अछेता र कानमा/कपालमा पहेँला जमराले सजिएर सडकमुन्तिरको फराकिलो चउरमा हालिएको लिङ्गे पीङमा चचहुइ-चचहुइ गर्दै जोडका तोडसित दोहोरी मच्चाइरहेका रौसे बूढाबूढी, तन्नेरी, तरुनी र केटाकेटीका हूलहरू। नदीवारिपारिका हरितिमा पहाडका गर्वोन्नत थुम्काहरू। गाउँका जिम्मेवार पहरेदारका रूपमा यत्रतत्र झुरुम्म परेर उभिएका हरितवर्णी होचाअग्ला बलिष्ठ र शोभायमान वृक्षपङ्क्ति। शारदी स्वच्छ आकाशको नीलिम छातीमा शुभ्र बादलको फाटफुटे उपस्थिति र तल वाग्मतीको कञ्चन र चञ्चल जललहरमा तिनको लहराउँदो प्रतिबिम्बि। बाफ्रे ! यी सारा सौन्दर्यराशिको दुरुस्त वर्णन कसरी पो गर्न सक्नु र खै ! कहाँ छ र त्यसका निम्ति शब्दमा अपेक्षित सामर्थ्य नै !

त, अघिअघि पनि धेरैपल्ट एक्लै र समूहमा समेत आएर आफूले 'सेरोफेरो सबै मेरो' भन्ने पाराले चहारिसकेको त्यस परिवेशको कणकण डुलाएँ, देखाएँ मैले नौली कल्पनालाई। नदीका वारिपट्टिको रौतहटेली बस्तीबजार मात्र नभएर पुलपारि सर्लाही जिल्लामा पर्ने कर्मैया गाउँ र प्रतिवर्ष कार्तिक पूर्णिमाका दिन रातभरि धूमधामसित दोहोरी गीत र नाचले गम्किने पाहाडे मतवाली मेलाका लागि चर्चित कर्मैया

बजार पनि केही घन्टै लगाएर। के नै बित्दो थियो र ! त्यसैले बरालिनसम्म बरालियौं हामी। साथै बाटोबाट वारि किनारमा दक्षिणतिर तल ओर्लेर नदीको छिपछिपे भँगालोमा पसी कञ्चन र चिसो पानीमा गोडा चोबलेर 'आच्छु' भन्दै र लहरहरूसँग लहरिँदै केहीछिन जिस्कियौँमस्कियौँ पनि। त, यसरी हामी दम्पती र हाम्रा छायाका दम्पतीसमेत चारै जना मनमोजी पाराले त्यहाँको प्रकृति र जीवनसित साक्षात्कार गर्दै डुल्यौँ केहीबेर मनमोहक दृश्यावलीको दर्शनमा तल्लीन भएर अनि संसार बिर्सी आफूआफूमा तन्मय र मन्मयसमेत भएर। अब मैले उनलाई डुलाउनदेखाउन त्यहाँ एउटै मात्र ठाउँ बाँकी थियो र त्यो विशेष ठाउँ थियो शिवमन्दिरसहितको नुनथरमठ, जुन त्यतातिरको ठूलै भेकका असङ्ख्य जनको धार्मिक र सांस्कृतिक आस्थाको केन्द्रस्थलकै रूपमा परिचित र प्रतिष्ठितसमेत रहँदै आएको थियो लामो समयदेखि।

त्यसैले त्यसपछि हामी वाग्मतीको तीरैतीर प्रवाहको उल्टो दिशातर्फ अघि बढ्दै गयौँ पीचसडकदेखि उत्तरपट्टि सघन वन र पहाडतिर सोभिएको गोरेटो बाटोलाई पछ्याउँदै। देब्रेतिरका हरिया पाखामा गाईबस्तु चर्दै थिए तल्लीन भएर र दाहिनेतिर वाग्मतीको ढुङ्गे बगरमा दुईचार जना गोठाला केटाकेटी आफ्नै धुनमा उफ्रीपाफ्री गर्दै र सामूहिक स्वरमा हल्ला मच्चाएर वनपाखा घन्काउँदै गाउँदै थिए 'ढुङ्गे बगर... माया ढुङ्गे बगर, माया छँदै छ हल्ला नगर'। यता मेरो देब्रे कुममाथि आफ्ना दवै हत्केला जोल्ठ्याएर राखी त्यसमा चिउँडोसमेत अड्याएर सँगसँगै बिस्तारै पाइला चाल्दै थिइन् कल्पना ! र मेरो दाहिने कुममा भुन्डिएको सानो नेसनल पानासोनिक ट्रान्जिस्टर 'रेडियो नेपाल' बाट फर्माइसी गीतमाला कार्यक्रमअन्तर्गत कुनै सुमधुर पुरुष–स्वरलहरीमा घन्काउँदै थियो नेपालका विभिन्न गायकहरूको बेग्लाबेग्लै स्वरमा उहिल्यैदेखि बज्दै आएको र त्यसताकासम्म गुलाम अलीको स्वरमा रेकर्ड भइसकेको म.वी.वि.शाहको यो गीत—

गाजलु ती ठूल्ठूला आँखा तीर बनी पसे यो दिलैमा
कालो लामो परेली केश छाल परे कलिलो मायामा
निधारको त्यो रातो टीका छाब नी बस्यो यो दिलैमा
भल्केको त्यो नाकको फूल ज्योति बन्यो...

हो, अहिले मसँगसँगै पाइला चाल्दै गरेकी मेरी नवयौवना प्रेयसी पत्नीका गाजलु ती ठूलाठूला आँखा मेरो दिलमा ठ्याक्कै तीर बनी पसेर मीठो घाउ लगाइरहेका थिए। कटिप्रदेशभन्दा निकै मुन्तिरसम्म लरक्क लर्केको उनको निक्खुर कालो र बाक्लो परेली केशराशि मेरो कलिलो मायामा छाल भएर लहराइरहेको थियो। नागिनी जस्तो लामो चुल्ठोको गुजमुज्ज परेको रातो एक्लो फुर्को मन्दमन्द हिँडाइको ढलकढलक गति र लयसँगै देवमन्दिरको घण्टको रालोभैँ दायाँबायाँ घरीघरी डोलायमान भएर मभित्र स्वर्गीय सङ्गीत भर्दै थियो। निधारको रातो टीका पनि मेरो दिलमा कहिल्यै नमेटिने छाप बनेर बसेकै थियो र भलभली भल्किरहेको नाकको फूली पनि त मेरो जीवनमा जगमग ज्योति छर्दै थियो नि। अहा, कस्तो दुरुस्तै मिलेको त हँ ?

गेग्र्यान र ढड्यानको बीच हुँदै गएको गोरेटो बाटोमा यसरी रसिक पाराले आफ्नो उमेर, अवस्था र तात्कालिक वातावरणगत अनुभूतिसित ठ्याक्कै मेल खाने खालका गीतहरू मस्तसित सुन्दै र बेलाबेला आफ्नै तालसुरमा तिनलाई पछ्याउने समेत गर्दै हिँडिराख्दा हामीलाई थाहापत्तै नदिई बेइमान बाटो त कता बिलायो कता। हाम्रा सामु त भुल्कियो एउटा लुखुरे डोरेटो बाटो र त्यो पनि अनेक थरी भ्याङभुङभित्र पसेर नबुभिँदो पाराले उकालिँदै गएको। अब कताबाट जानु लौ ! परेन त आपत् ? तैपनि हामी त्यस आपत्विपत्को वास्ता नगरी अघि बढिरह्यौँ त्यही भ्याङभुङे बाटोलाई पछ्याएर मसिना काँडैकाँडाले नयाँ र महँगा लुगालाई कोत्र्याउँदै, र सुकुमार जीउहरूलाई दरफ्याउँदै। अनि अरू केहीछिन हिँडेपछि पुग्यौँ शान्तरसमा चुर्लुम्म डुबेको नुनथरमठपरिसरमा।

चुरे पर्वतमालाको घाँचमा केही अग्लो भागमा अवस्थित त्यो मठपरिसर दक्षिण, पश्चिम र उत्तर गरी तीनतिरबाट साल, सल्लो आदि अग्लाअग्ला जातका र अन्य खाले वनस्पतिको समेत सघन वनले घेरिएको थियो र त्यसको पूर्वी डिलमुन्तिर सिन्धुली जिल्लाको सीमातिर पर्ने अग्लो पर्वतको काख हुँदै बगेको थियो विशाल रूपआकारको वाग्मती नदी। समग्रमा केही भिरालोभिरालो परेको पूरै वन्य भूखण्डमा अनुपम प्राकृतिक सौन्दर्यले भकमक्क परेको एक सुन्दर, शान्त र स्निग्ध परिवेश। परिसरको मध्यभागमा थियो कच्चीपक्की संरचनामा सामान्य रूपले निर्मित पूर्वमुखे एउटा ससानो शिवमन्दिर र त्यसको देब्रेतिर थियो पुजारीको आवासका रूपमा र धर्मशालाका रूपमा समेत प्रयोग गरिँदै आएको एउटा दक्षिणमुखे ससानो कच्चीपक्की टहरो। साथै शिव-मन्दिरको दायाँतिर थियो भ्याम्म परेको र मझौला कदको आँपको रूख, अनि छेउछाउमा थिए भरेली भएर ढकमक्क फुलेका जातजातका फूलैफूलका बोटहरू पनि। वरिपरि घुमी-घुमी अवलोकन गऱ्यौँ हामीले त्यस मठमन्दिरपरिसरको। मेरो लागि त नौलो छँदै थिएन त्यो ठाउँ, किनभने म २०२८

सालदेखि त्यहाँ बेलाबेला पुग्ने गरिराखेको थिएँ शिक्षक हुनाको नाताले कहिले विद्यार्थीहरूको शैक्षिक भ्रमणको टेली लिएर त कहिले वंशानुगत पुरेतबाजे हुनाको नाताले कलैया-तिरका आफ्ना कुनैकुनै जजमानजजमान्नीको इच्छाअनुसार घरका साटे त्यहीँ वाग्मतीको किनारमा तिनका पितृको श्राद्ध गराइदिन तिनीहरूको साथ लागेर अनि कहिलेचाहिँ कुनै आफन्त वा साथीभाइको बिहेसिहेताका जन्त गई विराटनगर, जनकपुर र मलङ्वातिरबाट बेहुली लिएर फर्कंदा त्यही वाग्मतीकिनारको रमणीय थलोमा वनभोजको पाराले जन्तेबाख्रो खाने भन्ने जन्ती वा बेहुलाका अभिभावकको इच्छाअनुसार केही घन्टाका लागि सबै जना त्यता अलमलिएको मौकाको समुचित लाभ उठाउन पनि म हात लागेका त्यस्ता अवसरहरूमा सुटुक्क यही नुनथरमठमा आई डिलमाथि बसेर/ढल्केर/पल्टेर त्यहाँको रमणीय ऐकान्तिकतामा आफ्नो खल्तीका सदाबहार साथी कलमकापीलाई फकाएर वाग्मतीको कलकले सङ्गीत सुन्दै गीत,कविता वा संस्मरण सिर्जन्थेँ। जे होस्, म निकै अघिदेखि नै बेलाबेला पुगिराख्ने-डुलिराख्ने-भुलिराख्ने गरेको र मलाई चौपट्टै मन परेको ठाउँ थियो त्यो। त्यसो हुनाले नै अहिले म कल्पनालाई पनि सँगै लिएर त्यहाँ पुगेको थिएँ

अँ त, मैले कल्पनालाई खुलै रहेको मन्दिरको भित्री-बाहिरी दुवै भागसमेत डुलाएँ, देखाएँ आफ्ना पूर्वआगमन-हरूसित सम्बन्धित रङ्गीचङ्गी सम्झनाका पर्दाहरूसमेत सरर उघारेर। तबसम्म त्यहाँ कुनै पनि मनुष्यसित हाम्रो दर्शन-भेट हुन पाएको थिएन, झल्याकझुल्लुकसम्म पनि। जब त्यहाँबाट फर्कने उपक्रममा लाग्यौँ हामी तब ठीक त्यति बेलै खै कतातिरबाट हो हठात् प्रकट भए पुजारीजी। तर निधारमा पहेँलो भव्य टीकाचन्दन र जीउमा पहेँलै रङका गन्जीधोती लगाएका हुँदा र उनले आफैँ हँसिलो अनुहार लगाएर विनम्रता-पूर्वक 'म यहाँको पुजारी हुँ' भनी बताएका हुँदा मात्र हामीले उनलाई पुजारी भनेर पत्याउन सक्यौँ नत्र उनको ढाँचाकाँचा र शारीरिक अवस्था हेर्दा त बाबै नि कुन आधारमा पत्याउनु ! अँ, कालकालो वर्ण, सामान्य कदकाठी, पातलो जीउडाल र मङ्गोलियाली ढाँचाको अनुहार भएका उनी थारूकुलका अधबैंसे रहेछन् र विगत केही वर्षदेखि कुष्ठरोगले अङ्गभङ्ग-समेत भएका रहेछन्। परिचयका क्रममा उनले आफ्नै थारू भाषामा बताएअनुसार बारा जिल्लाको उत्तरपूर्वी भागमा पर्ने थरोट इलाकाको रमपुरवा गाउँका बासिन्दा रहेछन् उनी, र देव गिरी चौधरी नाउँ रहेछ उनको। हाम्रो घर पनि बारा जिल्लाकै सदरमुकाम कलैया हो भन्ने थाहा पाएपछि निकै खुसी र आत्मीयता प्रकट गरे ती सज्जनले। अनि 'शरीरको यस्तो अवस्था भए पनि घरदेखि टाढा र जङ्गलबीचको यस अनकन्टार मठमा कसरी पुजारी बस्न आइपुग्नुभयो त तपाईं ?' भन्ने मेरो जिज्ञासाको जबाफमा केही वर्षपहिले आफूलाई कुष्ठरोग लागेपछि बारा जिल्लाकै एउटा मठका महन्त रहेका आफ्ना गुरुले 'रौतहट जिल्लामा वाग्मती नदीको किनारछेउ नुनथर पहाडमा रहेको नुनथर मठ, गोपाल कुटीमा गएर भगवान् शिवको पूजाआराधना गरी बस्, तेरो रोग निको हुन्छ' भन्ने सल्लाह र आशीर्वाद दिई पठाएकाले नै आफू यहाँ उसैताकादेखि बस्तै आएको र साँच्चै कुनै जादु नै भएझैँ गरी अब त रोग निको पनि हुन लागिसकेको भन्ने सुनाए उनले। त्यो सुनेर उनको खुसीमा हामीले पनि खुसी व्यक्त गर्‍यौँ र अब चन्द्रनिगाहपुर फर्कन हतारिँदै र बस चढ्नका निम्ति एक किलोमिटर तलतिरको वाग्मती पुलतिर लाग्न तरखराउँदै उनीसित बिदा माग्यौँ। उनले चाहिँ त्यो ठाउँ-वरपरका धेरै जनताको धार्मिक आस्थाको केन्द्र भएकाले त्यहाँ बेलाबेला ठूलो सङ्ख्यामा भक्तजनहरू आउने गरेको, तर केही परदेखि झ्याङझुङका बीचबाट डोरेटो बाटो भई आउनुपर्ने भएको हुँदा अलमलिएर बाटो बिरिई उनीहरूले बेफ्वाँकमा दुःख पाइरहने गरेको, त्यसैले अलमलिने ठाउँमा सजिलोका लागि 'नुनथरमठ, गोपालकुटी जाने बाटो' भन्ने परिचयपाटी झुन्ड्याइदिन पाए सबैको भलो हुने आदि कुरा अर्थ्याउँदै र उनी आफू निरक्षर भएकाले त्यस धर्म र परोपकारको कामका निम्ति त्यो परिचयपाटी अहिले हामीले नै लेखि-दिनुपर्ने आग्रह गर्दै त्यस कामका लागि हामीलाई केहीछिन त्यहीँ रोक्न खोजे। अब भयो !

ती बिचराले हामीसित कुनै दानदक्षिणा वा आर्थिक सहयोग मागेका थिएनन्, शारीरिक श्रमदान पनि गराउन लागेका थिएनन्। उनी आफू वनमा बस्ने एउटा निरक्षर जोगी र त्यसमाथि कुष्ठरोगीसमेत र म उनकै जिल्लाको सदर-मुकाममा घर भएको, सहरबजारिया उच्चशिक्षित व्यक्ति। संयोगवश अहिले घुम्दैफिर्दै त्यहाँ गएको मौकामा उनले मलाई समाजसेवासित सम्बन्धित त्यस सानो आक्षरिक सहयोगका निम्ति प्रार्थनाको पारामा हार्दिक अनुरोध र आग्रह गरेका छन् भने एउटा शैक्षिक-साहित्यिक-बौद्धिक व्यक्ति हुनाका नाताले र एउटा मानवीय संवेदनासम्पन्न व्यक्ति हुनाका नाताले समेत त्यो काम मेरो नैतिक दायित्वभित्रै पर्ने कुरा हो। त्यसैले मैले उनको त्यस आग्रहको सम्मान गर्नैपर्छ। नत्र मलाई मेरै चेतना, ज्ञान, बुद्धि, विवेक र संवेदनाले धिक्कार्छ भन्ने मलाई पनि उत्लिखेरै लाग्यो। र मैले खुसीसाथ स्वीकार

गरेँ र उनलाई भनेँ, 'हुन्छ, म लेख्छु, तर लेख्ने केमा ? र केले ? कागतको पानामा कलममसीले लेख्यो भने घामपानीले केही दिनमै खुइलिएर निमिट्यान्न हुन्छ, त्यसैले त्यो टिनको पातामा गाढा र लेस्याइलो रङले लेख्नुपर्छ। मलाई टिनको अलि ठूलो पाता र रङ उपलब्ध गराइदिनोस् म सबैले टाढैबाट पढ्न सक्ने गरी ठूलठूला अक्षर पारेर लेखिदिन्छु। त्यसो भएको खण्डमा त्यो अलि टिकाउ हुन्छ र तपाईंको चाहनाले सार्थकता पनि पाउँछ।'

खुब खुसी भए उनी मेरो यस्तो सकारात्मक जबाफ सुनेर, तर ती बिचरासँग कहाँ हुनु साइनबोर्ड लेख्नका लागि मैले फरमाएजस्तो उपयुक्त टिनको पातो र रङ त्यस कामका निम्ति जतिसुकै अत्यावश्यक वस्तु भए पनि। त्यसैले आफूसित ती कुराको अभाव भएको हुँदा एकछिन खिस्रिक्क परे उनी। अनि तुरुन्तै उनको मगजमा अचानक कुनै दिव्य स्फुरण भयो र छेउको आँपको रूखमा चढेर एउटा कच्याककुचुक परेको र लुगा सुकाएको जस्तो गरी रूखको हाँगामा दोब्रिएर तुर्लुङ्ग झुन्डिएको नालावाल कर्कटपाताको उपयुक्त लम्बाइ-चौडाइ भएको टुक्रो झिकेर ल्याई हाम्रो अघिल्तिर राखिदिए उनले। हरे ! त्यस्तोमा कसरी पो लेख्नु मैले ? त्यो पनि सादा जस्तापाताको टुक्रा भए त तैतै अलिक सजिलो हुन्थ्यो नि !

त्यसपछि कल्पनाले र मैले त्यस टुक्रे कर्कटपातालाई ढुङ्गाको अचानोमा राखी ढुङ्गाले नै साफसित ठटाएर डेढ घन्टाजतिमा आवश्यक रूप र आकारमा ल्यायौँ बल्लबल्ल। पुजारीजीले मन्दिरमा दैनिक बत्ती बाल्ने तेलमा पूजाकै सिन्दूर वा सिम्रिक र गेरुसेरु केके हो मिसाएर फेटफाट गरी एउटा कचौरामा गाढा रातो रङको आफ्नै मौलिक पाराको 'लोकल पेन्ट' तयार पारे। यसरी फलक र रङ तयार भयो। अब बाँकी रह्यो कूची। त्यो मैले जुक्ति लगाएर निजकै रहेको अम्बाको मसिनो हाँगो भाँची त्यसको एकातिरको टुप्पोलाई उसै गरी ढुङ्गाले थिचथाच र किचकाच पारेर दतिवन जस्तो कूची बनाई 'आवश्यकता आविष्कारको जननी हो' भन्ने भनाइलाई सार्थक र पुष्ट तुल्याएँ। त्यसपछि मनोयोगले लेख्न थालेँ र बडो गारोसँग लेखिसिद्ध्याएँ अरू आधा घन्टाजतिमा ढ्याब्रे आकारका पन्ध्र अक्षरको निम्नअनुसारको दुईहरफे साइनबोर्ड वा परिचयपाटी— 'नुनथरमठ, गोपालकुटी जाने बाटो' र त्यसका मुन्तिर एउटा लामो काँड (तीर) पनि बनाइदिएँ मठ भएको दिशातिर टुप्पो फर्काएर।

पुजारीजी प्रसन्न भएर हामीप्रति कृतज्ञता जनाउँदै त्यो सुकाउन थाले घाममा राखेर र हामीचाहिँ झऱ्यौँ तल वाग्मतीको बगरमा र लाग्यौँ पुललाई लक्ष्य गरेर हतारहतार पाइला चाल्न। त्यतिन्जेल समय अपराह्नको पौने पाँच भइसकेको थियो। वाग्मतीको चिसो स्पर्श बोकेको पहाडी हावाले जाडोजाडोको अनुभूति गराउन थालिसकेको थियो। हामीले अलि टाढैबाट देख्यौँ पुलमाथि एउटा बसलाई पूर्वतिरबाट आउँदै गरेको। आशा सँगाल्यौँ त्यसलाई पुलवारिको बिसौनीमा भेट्टाउने। ठान्यौँ केहीछिन त पक्कै रोकिएला, र सकेसम्म त्यसैमा जाने ध्याउन्नामा पाइला छिटछिटो चाल्न थाल्यौँ।

हामी केहीबेरमा मूलबाटोमा उक्ल्यौँ तर ठीक त्यसै बेला छेउमै सडकको पारिपट्टि काठे घुम्टीमा सञ्चालित प्रहरीचौकीअघिल्तिर रोकिइराखेको त्यो बस हामीलाई देख्यानदेख्यै गरेर हाम्रो बिन्ती सुन्यानसुन्यै गरेर घुइँय गर्दै लुसुक्क हिँड्यो। हाम्रा आँखाबाट ओझेलै भयो। हामी हेऱ्याहेऱ्यै भयौँ हिस्स बूढी हरिया दाँत भएर। अर्को बसबारे सोधखोज गर्दा धेरै जनाबाट जबाफ पायौँ, 'भर्खर त सवा पाँच बजेको छ, राति आठ बजेसम्मलाई त कुनै चिन्तै गर्नु पर्दैन। अझै बेला छँदै छ क्यारे जति भने पनि। आइहाल्छ नि अर्को बस। केको पीर ! अनि कति नै पो टाढा छ र चन्द्रनिगाहपुर, मोटरमा घुइँय घुइँकेपछि आधा घन्टामा त पुगिहाल्नुहुन्छ नि।'

त्यसपछि सडकपेटीमा छेउ लागी कुर्न थाल्यौँ अर्को बस दुईजोर आँखालाई पूर्वतिर फर्काएर, तर बस आएन। छ बज्यो, आएन। साढे छ बज्यो, आएन। पौने सात, सात, सवा सात, साढे सात, पौने आठ र आठ पनि बज्यो तर बस आएन। अहँ, आउँदै आएन। त्यसो त 'आएन' भन्न पनि मिलिहाल्दैन, आयो। अझ आयो, मात्र पनि होइन, 'आए' नै र आएको आयै गरे तर पूर्वतिरबाट नभएर पश्चिमतिरबाट पो त। हामीलाई जानु थियो पश्चिम, अनि ती ठाँडाहरू आउनु र नआउनुको अर्थै के रह्यो र ! अघि हतारले गर्दा खाजा खानतिर पनि नलागी सवा पाँच बजेदेखि, घाम छँदैदेखि सडकमा आएर त्यहाँ बस रोकिने मूलथलो प्रहरीचौकीको दैलैअघिल्तिर एउटा आँखा आआफ्नो नाडीघडीमा र अर्को आँखा पूर्व दिशातिर रोडैरोड दृष्टिले भ्याउने ठाउँसम्म लगाएको लगायै गरेर कुर्दै थियौँ हामी दुई प्राणी मात्र। अहिले त फाट्टफुट्ट गर्दागर्दै कुनै रमाइलो मेलाजात्रा हेर्न आएजस्तै र जत्रै पो घुइँचो लाग्यो त हामी जस्तै पश्चिम नै जाने बसकुरुवा यात्रीहरूको। भोलिपल्ट कोजाग्रत पूर्णिमा, दसैँको अन्तिम दिन। टीका थाप्न बाँकी रहेका ठाउँहरूमा जानका लागि भ्याइनभ्याई, त्यसैले यात्रुहरूको ओइरो त लाग्ने नै भयो नि पूर्वपश्चिम मूलबाटोको वाग्मती जस्तो व्यस्त ठाउँको बसबिसौनीमा। ओइरिए, ओइरिँदै गए प्रायः तामाङ, मगर, माझी, राई आदि

जातजातिका के बूढाबूढी, के तन्नरीतरुनी र के केटाकेटी। निधारभरि राता/पहेँला अछेता, कपालका चुल्ठा/ जुरा र कानमा जौका/मकैका पहेँला जमरा। उसै गरी राता, नीला, पहेँला भिल्के फरियाचोलो, सेतो पटुका र प्लास्टिकका चप्पल। विभिन्न रङका कमेजपाइन्ट, दौरा–सुरुवाल–इस्टकोट, टोपी र जुत्ता। छिटका रङ्गीचङ्गी घागर। कमेजजाँघे र नाङ्गा खुट्टा। कुममा वा पिठ्यूँमा ससाना कुम्लाकुटुरा। अनि जताततै चुरोट–बिँडीको धुवाँको निसासलाग्दो कुइरीमण्डल। जाँडरक्सीको अमिलोदुर्गन्धे तीखो हरक। त्यस्तै प्रायः मुखैपिच्छे लरबरे बोली र पाइलैपिच्छे ढलमले चाल। हामी एक्लै परेनौँ, खुसीको कुरा। सर्वथा अनपेक्षित खारिलो धुवाँ र तीखो दुर्गन्धे हरकले टाउको फुट्ला जस्तो र हुँडलिएर आन्द्राभुँडी नै बाहिर आउला जस्तो भई त्यहाँ एकैछिन पनि टिक्न, बस्न त के सास फेर्नसमेत सारै गारो। तर जेजस्तो भए पनि त्यहीँ नै नबसी धरै थिएन। क्रमशः छिप्पिँदैगहिरिँदै गएको रातिको मामिला र अल्लारे उमेरका हामी दुई जना नयाँ दम्पती मात्र। दायाँबायाँ कतै लागौँ त कता लागौँ ? कुनै अपराधीको फेला परियो भने ! बाफ्रे ! सम्भँदा मात्रै पनि मुटु ढक्क फुल्थ्यो, आङ सिरिङ्ङ हुन्थ्यो, कहाली लाग्थ्यो। फेरि कतै बस आइहाल्यो भने चढ्ने ठाउँ त त्यही नै हो। जेजस्तो भए पनि त्यस थलोलाई छाडेर ओल्टेकोल्टे लाग्ने त कुनै कुरै भएन। त्यसो हुनाले मुटुमाथि ढुङ्गा राखेर त्यतै अलि ठाउँ सरीसरी उभिरह्यौँ।

जीउको गलाइ, खुट्टाको दुखाइ, पेटको आन्द्राबटाराइ वा मुसाकुदाइ, आँखाको टट्टाइ, मनको पट्टाइ र मुटुको अतिरिक्त ढुकढुकाइको/अत्यासको त भो कुरै नगरौँ। अनि जाडाको कुरा नि ? आम्मै ! भो, त्यसको पनि कुरा नगरौँ। अलिअलि गर्दै जीउ सिरिङसिरिङ गर्न र भित्र कम्प छुट्न थालिसकेको थियो। बिहान दस बजेतिर टन्टलापुर नभए पनि चिटचिट पसिना निकाल्ने घाममा हलुका पोसाक कमेज–पाइन्ट र सारी–चोलो लगाएर घरबाट निस्केका र बेलुका घाम छँदै फर्केर आउने टुङ्गो गरेका मान्छेले 'के पर्छ के पर्छ' भनेर सुइटर, कोट र ऊनी पछ्यौरा बोकेर हिँड्ने कुरै भएन। यस्तो होला भन्ने अनुमान पनि त्यसै बेला गरिहाल्ने कुरा त भनै आएन, नत्र त यताको कायक्रम नै बनाइने थिएन नि। र उसो भए 'दुःख पाइस् मङ्गले आफ्नै ढङ्गले' भनेर चित्त बुभाऊँ न त भन्दा पनि मेरो स्वाभिमानी र संवेदनशील मनले त्यो कुरा ठाडै अस्वीकार गऱ्यो। किन त भन्दा नुनथरमठबाट त हामी डुलफिर गरेर बेलैमा दिउँसो तीन बजेतिर फर्कन लागिसकेकै थियौँ नि र त्यहाँका पुजारीको त्यो परिचयपाटी लेखिदिने विनम्र अनुरोध र आग्रहलाई अस्वीकार गरिदिएको भए त हामी अघि सडकमा आइपुगेको बेलासम्ममा त उहिल्यै चन्द्रनिगाहपुर पुगि पनि सक्थ्यौँ नि। तर त्यस्तो मानवीय संवेदनासित गाँसिएको उनको त्यस आग्रहलाई लत्याएर हिँड्नेजस्तो अमानवीय काम कसरी गर्न सक्थें म ! मेरो अन्तरात्माले, विवेकले, चेतनाले, नैतिकताले, बौद्धिकताले, हार्दिकताले र संवेदनाले मलाई नै जुनीजुनीसम्म लत्त्याउने थिएनन् मैले त्यस्तो नकाम गरेको भए ? त्यसैले त्यस कामका निम्ति मलाई कत्ति पनि ग्लानि थिएन, पश्चात्ताप थिएन, बरु गौरव पो थियो। हो, कच्याककुचुक परेको र दोब्रिएको नालावाल कर्कटपाताको टुक्रालाई सम्याउँदा नै हाम्रो ठ्याम्मै डेढ घन्टा समय खर्च भयो। तर उनीसित त्यसको विकल्प पनि त थिएन। अर्को कुरा, हामीलाई बसको समयसारिणीबारे थाहा थिएन। र आजै फेरि बसले आफ्नो समयसारिणीलाई लोप्पा खुवाइदेला भन्ने कुरा वाग्मतीका सम्बन्धित आधिकारिक व्यक्तिहरूलाई त थाहा नभएजस्तो छ भने हामी जस्ता बाहिरिया सामान्य पर्यटक बबुराहरूलाई त्यो पहिले नै थाहा हुने त भन् कुनै कुरै भएन।

अँ त, सवा आठ बजे एउटा अर्को बस हानिएर गयो पश्चिमबाट पूर्वतिर। त्यो उता जाने अन्तिम बस हो रे, र उताबाट यता आउने अन्तिम बस पनि यहाँ यति बेलै आइपुग्थ्यो रे अरू दिन। आजै मात्रै खै कुन्नि के भएर हो अघिदेखि नै रुटिन (समयसारिणी) बिगारेको। त्यसबारे कसैलाई पनि थाहा छैन रे। प्रहरीचौकीको छेउमै उभिएर चुरोटको खारिलो धुवाँको मुस्लो उडाउँदै प्रहरी जवानहरूसित सीङ न पुच्छरका गफ छाँटिरहेका एक जना भलादमीले माथिको कुरा परिलगाउँदै मलाई आफैँ अघि सरेर सल्लाह दिए, 'हेर्नोस् भाइ, अब आजलाई तपाईंको बस आउँदैन। यहाँ बास बस्ने गतिलो ठाउँ छैन, त्यसैले बरु तपाईं यसो गर्नोस्, अहिले यो लागिराखेको पूर्व जाने बसमा चढेर लालबन्दी जानोस्। त्यहाँ राम्रा होटेललजहरू छन्। राति त्यहीँ खानपिन गरेर आरामले सुत्नोस्। भोलि बिहान सबेरैदेखि त जति भने पनि बसहरू पाइहालिन्छन् यता पश्चिमतिर आउने। कुनैमा चढेर फर्कनुहोला चन्द्रनिगाहपुर।' उनको यो सल्लाह बेमनासिब पटक्कै थिएन, तर त्यस ताकासम्म कहिल्यै होटेललजमा बास नबसेको र प्रायः जतासुकैको पनि होटेललजको रात्रिवासबारे बेलाबेला अनेक यात्रीहरूको नमीठो अनुभव सुनबुभन पाउँदै आएकाले तीबारे सकारात्मक प्रभाव एकदमै थोरै र नकारात्मक प्रभाव एकदमै धेरै परेको म तेइसवर्षे नवयुवक आफ्नी उन्नाइसवर्षे उमेरकी,

दामी लुगामा सजिएकी र शिरदेखि पाउसम्मै सुनचाँदीका नाना थरी गहनाले झरिझुट्ट सिँगारिएकी पुतली जस्ती कलकलाउँदी नवविवाहिता दुलहीलाई लिएर दसैँको बेलाको त्यस मध्यरातमा र त्यसमाथि पनि 'काशी जानु कुतीको बाटो' भनेझैँ कहाँ वाग्मतीदेखि तेर किलोमिटर पश्चिमको चन्द्रनिगाहपुरमा जानुपर्ने मान्छे उल्टै वाग्मतीदेखि अठार किलोमिटरजति पूर्वको लालबन्दीमा होटेललजमा वास बस्न जान मलाई ठ्याम्मै आँटै आएन। त्यसो गर्न मेरो अन्तरात्मा पटक्कै राजी नै भएन। केही छैन, यहाँ यतिका नरनारीको हूल नै छ मेलाजात्रामा जस्तै। बरु यहीं सडकमाझ यसै भीडभाडमा कतै सिउसिउ गर्दै उभिएरै र नसके भुइँमा थ्याच्च बसेरै छर्लङ्गै रात काटिदिउँला भोकभोकै। लालबन्दीको आरामदायी लजमा भन्दा यहाँको यस चिसोनाङ्गो सडकमा नै पनि कता हो कता बढी सुरक्षा त छ। जीवनमा कहिल्यै नदेखेका, नचिनेका, नबोलेका नै भए पनि यतिका सरल र निश्छल-निर्मल हृदयका बाबाआमा, दाजुभाइ, दिदीबहिनी र बच्चा-बच्चीहरूको साथ त छ, तर त्यहाँ ? त्यहाँका बारेमा त कसले के भन्न सक्छ र ! कथङ्कदाचित् केही नहोला रे, तर हुँदैहुँदैन भन्ने के नै ग्यारेन्टी, राम्रो कुराको भन्दा नराम्रो कुराकै बलियो सम्भावना भएकै देश, काल र वातावरणमा ! त्यसैले मैले ढुक्क र निर्धक्क भएर 'लौत राम्ररी जानूहै भन्दै नमस्ते, शुभरात्रि' गरिदिएँ हामीलाई लालबन्दीको लजमा पुऱ्याउन तम्सेको त्यस अन्तिम बसलाई। अनि पश्चिम जाने बस अब आजलाई फेला पर्दै नपर्ने कुरामा पनि म सन्देहरहित भएँ। शरत्पूर्णिमाको अघिल्लो दिनको मध्यरात भएकाले टह्टह जूनले जगमगाउँदो रजतमय रात हुनुपर्ने भए पनि साँझदेखि कालाम्मे बादलले जूनलाई घम्लङ्गै छोपिदिएर औँसीको अघिल्लो दिनको जस्तो चुक घोप्ट्याएको रातमा रूपान्तर गरिदिएको थियो।

हामी जस्तै टुङ्गोमा पुगेका ती निर्बोध नरनारीको आँटिलो हूल 'लौ नआए नआइराखोस् त्यसको ठाँडो, बस नआए पनि कुनै ट्रक, ट्रिपर र ट्र्याक्टरसम्म त कसो नआउला' भनेर अझ पनि आशावादी मुद्रामा देखिए। उनीहरूसँगै हामी पनि त्यतिकै आशावादी भइद्येपल्यौँ। यसै गरी रातको ठीक साढे नौ बज्यो। अनि तबसम्म पनि कुनै साधन नआएपछि चाहिँ तिनीहरू पनि हताशनिरास भएछन् क्यारे र भन्न थाले 'हामी त अब हिँडेरै भए पनि चन्द्रनिगाहपुर जाने।' नशाको सुरमा मुखले त्यसो भने पनि वाग्मतीदेखि चन्द्रनिगाहपुरसम्मको पूरै तेर किलोमिटर लामो बाक्लो वनैवनको बाटो त्यस आधारातमा तिनीहरूले हिँडेरै जान आँट गरिहाल्लान् जस्तो हामीलाई बन्दै लागेको थिएन, तर होइन रहेछ। तिनीहरू त साँच्चै आँटिला पो रहेछन्। त्यसैले 'हो त ? लौत लौ' भन्दै र जाँडरक्सीको तालमा झन्झन् सुरिंदै बच्चाबुच्ची च्यापेर साँच्चै हिँडि नै पो हाले एकएक गरी।

त्यो देखेर मैले पनि हत्तपत्त कल्पनालाई फकाउँदै हौस्याएँ, 'कल्पु, हिँड हामी पनि यिनीहरूको पछि लागौँ। तीनचार घन्टामा त पुगिहालिन्छ नि, यहाँ बसिराखेर बाटो छोटिने होइन। त्यसमाथि फेरि यहाँ बस्नु पनि त कहाँ र टक्राकटुक्रुक हामी दुई जना मात्रै ? हेर, यी गएपछि त चकमन्न भइहाल्छ। यात्रुका नाउँमा हामीबाहेक चरोमुसो कोही पनि बाँकी नै रहँदैन। अहिलेको यो कोलाहलपूर्ण ठाउँ निस्पट्ट बिरानो भइहाल्छ र मस्त निदाइहाल्छ यो अति व्यस्त मूल सडक पनि। अनि त्यसपछि झन् हामी दुई जना मात्रै के गर्ने ? कहाँ जाने ? कसरी रात काट्ने ?' तर उनी मानिनन्। 'उनी मानिनन्' भन्नुभन्दा पनि दिनभरिको 'चरैवेति चरैवेति' र आधा रातसम्मको 'खडे रहो खडे रहो' ले लखतरान र थकितगलित र भोकप्यासले लल्याकलुलुक भएको उनको सुकुमार शरीर मानेन, गोडाहरू मानेनन् र उसै गरी उद्वेलित मन,मुटु र मस्तिष्क कोही पनि मानेनन्। कोही पनि कसै गरी पनि पटक्कै तयारै भएनन्, हुनै सकेनन्। अनि मैले फिर्ता लिएँ त्यस अग्रगामी मानवहूललाई पछ्याउने आफ्नो फितलो प्रस्ताव र उनीहरूलाई पनि डेढ घन्टाअघि पूर्व जाने अन्तिम बसलाई जस्तै गरी 'लौ, राम्ररी जाओ है' भन्दै 'नमस्ते, शुभरात्रि' गरेँ मनकै मुखले र मनकै हातले। उनीहरू गए। साँच्चै साँच्चै गए, आफ्नो कुनै गन्धसमेत बाँकी नराखेर गए।

वाग्मती गाउँ त अघि नै सुनसान भइसकेकै थियो, उनीहरू गएपछि अब सडक पनि पूरै सुनसान भयो। सिरिङ्ग भएँ म, ढक्क फुलेँ म, अब एक्लोपनको त्रासले। आगामी क्षणको अज्ञात अस्मेल भयले। पीरमाथिको पीर, चिन्तामाथिको चिन्ता र समस्यामाथिको समस्याले रन्थनिनसम्म रन्थनिएँ म आत्तिनसम्म आत्तिएँ म। अब त वाक्यै बन्द होला जस्तो भयो। रुवाइ नै फुट्ला जस्तो भयो। रातको समय भएकाले हामीले एकअर्काको कालोनीलो अनुहार हेर्नुपरेको थिएन, तर त्यसले के र ? मुटुको कम्प त अनुभव गरिरहेकै थियौँ सँगसँगै। हरे, अब के होला ! ठीक त्यति बेलै हाम्रो भयत्रास, हाम्रो अत्यास, हाम्रो कम्प, हाम्रो पीर र हाम्रो अनिर्वचनीय मनोवेदनालाई चरमोत्कर्षमा पुऱ्याइदियो त्यहीं छेउकै प्रहरीचौकीबाट फुत्त निस्केर हामी भएतिर आउँदै गरेको कमेज, हाफपाइन्ट, कालो छड्के टोपीधारी एक जना कालो भुसतिघ्रे पुरुषको सम्बोधनले। कुरा गर्ने निहुँमा हाम्रो पछि नै लाग्यो ऊ। मनमुटु थर्र काँप्यो हाम्रो। त्यस मान्छेले

मेरो विस्तृत परिचय माग्यो। कल्पना र मेरो बीचको नाता प्रस्ट्याइमाग्यो र के कामले यता आएको, फर्कन किन ढिला गरेको आदि अनेक कुराहरूसमेत सोध्यो। भित्र कहालिन-सम्म कहालिइरहेको भए पनि बाहिर दरो देखिँदै मैले पनि आफ्नो नाम, थर, जात, वतन, हालहुलिया, पेसा, साथकी नवयुवतीसितको नाता, त्यता जानाको कारण र चन्द्रनिगाहपुर-तिर फर्कन ढिलो हुनाको कारण आदि सबैबारे लामो विवरणसहित अथदेखि इतिसम्मै प्रस्ट पारेँ विनम्रतापूर्वक। साथै त्यता आफ्नो चिनजानको घर एउटै पनि नभएकाले आफूहरू अहिले पर्नुसम्म बिचल्लीमा परेको कुरा पनि बताएँ। त्यसपछि उसले सहानुभूतिपूर्ण शैलीमा भन्यो, 'ए, तपाईं बारा जिल्लाको र अझ सदरमुकाम कलैयाकै बासिन्दा हुनुहुँदो रहेछ। म यहाँको प्रहरीचौकीको हबलदार हुँ। मेरो घर पनि बारा जिल्लामै सिम्रौनगढछेउछाउको गाउँमा छ। हामी एउटै ठाउँका परेछौँ। अघि तपाईंहरूलाई देखेदेखि नै मलाई तपाईंहरूका बारेमा उत्सुकता जागेको थियो र खुबै ख्याल गरिराखेको थिएँ। तपाईंहरू मेरा भाइबहिनीको उमेरका हुनुहुँदो रहेछ र नुनथरमठमा परोपकारको काममा निकै समय दिनु-परेकाले आफू यस्तो बिचल्लीमा पर्नुभएको रहेछ। तर केही छैन, मसित चिनजान भयो, अब तपाईंहरू ढुक्क हुनोस्। म तपाईंहरूको रात्रिवासको राम्रो व्यवस्था मिलाइदिन्छु। हाम्रो कार्यालयमा र आवासमा त त्यस्तो व्यवस्था छैन र भए पनि राम्रो हुँदैन। यहाँ नजिकै वाग्मती गाउँकै एक जना दाहाल बाजेको घरमा लगेर चिनजान गराई त्यहीँ वासको व्यवस्था मिलाइदिन्छु। सारै असल छन् त्यस घरका बाजेबज्यै र तिनका छोराछोरीहरू पनि। लौत आउनोस् मेरो पछिपछि।' र उनले पाइला बढाए। कल्पना त गाउँघरमा हुर्केबढेकी सोझीसाझी केटी। उनले ती कथित प्रहरी जवानको भनाइलाई सकारात्मक रूपमा नै लिइन् क्यारे, तर म त सातआठ वर्षकै उमेरदेखि पढाइका क्रममा घर छाडेर भारतको राजधानी महानगर दिल्लीलगायत बिहार र उत्तरप्रदेशका विभिन्न सहरसमेत चहारिसकेको, त्यता वर्षौं बसिसकेको र स्नातक भएर घर फर्केपछि बीस वर्ष नपुग्दैको उमेरदेखि शिक्षणपेसा अँगालेर त्यसताकासम्म रौतहट र बारा जिल्लाका विभिन्न गाउँठाउँका गरी चारवटा माध्यमिक विद्यालयमा केही वर्ष पढाइसकेको, तत्काल कलैयाको सिद्धेश्वर संस्कृत माध्यमिक विद्यालयमा पढाइरहेको, साथै आठ वर्षको उमेरमा साहित्य-सृजनयात्रा थालेर विविध विधाका थुप्रै रचना छ वर्षअघिदेखि नै प्रकाशित-समेत गराउँदै आइरहेको अर्थात् सोझो भाषामा भन्नुपर्दा अनेक घामपानी पचाइसकेको वा देश खाएर शेष भइसकेको मान्छे थिएँ। त्यसो हुँदा मैले ती कथित प्रहरी जवानको कुरा सहजै पत्याइहालिनँ। त्यति मात्रै पनि कहाँ र ! ती प्रहरी नै हुन् कि होइनन् भन्नेबारेमा समेत प्रश्नवाचक चिह्न तेर्स्यायो 'अगुल्याले हानेको कुकुर बिजुली चम्किँदा पनि तर्सिन्छ' भनेझैँ अपराधी-हरूका विभिन्न रूप र रङबारे पढेर र परेर समेत थाहा पाएको मेरो चेतनाले। यदि उनी प्रहरी नै हुन् भने पनि उनीप्रति पूर्ण विश्वस्त हुन सकिन्न बरु अझ सतर्क पो हुनुपर्छ उनीसित, किनभने अरूबाट पीडित हुँदा त प्रहरीसित गुहार मागिन्छ तर प्रहरीबाटै पीडित हुँदा गुहार माग्ने ठाउँ नै कहाँ रहन्छ र ? 'सत्य सेवा सुरक्षणम्' आफ्नो मूल मन्त्र भएको फलाको हाल्ने प्रहरीहरूबाट नै जनतासित त्यसको ठ्याक्कै विपरीत व्यवहार गरिँदै आएको बेहोरा कपोलकल्पना नभएर विभिन्न ठाउँका विभिन्न जनसामान्यले बेलाबेला देख्दैभोग्दै आएको कटु यथार्थ नै हो भन्ने पनि मलाई थाहै थियो। तर पनि अहिले आफू निरुपाय अवस्थामा पुगेकाले म कल्पनालाई थपथपाएर मुटु दरो पार्न साउती गर्दै ती जवानको पछि लागेँ र कल्पना घिच्चिइन् मेरो पछिपछि। परिस्थितिगत विडम्बनाले गर्दा उनको जीउका विभिन्न भागमा सुशोभित स्वर्णाभूषणहरू पनि अहिले मेरो निम्ति ठूलै पिरलोका कारण बन्न पुगेका थिए। आफ्नो खल्तीभित्रको एक हजार चानचुन रुपियाँ र गीतसङ्गीतको बडो सोखिन भइखाएर हातमा झुन्ड्याएको ससुरालीबाट दाइजोमा प्राप्त ट्रान्जिस्टरले पनि उत्तिकै त्रास निम्त्याइदिएको थियो। तर पनि हामी ती अज्ञात पुरुषको पछिपछि हिँडिरह्यौँ भट्याकभट्याक गरिरहेका जोरमुटुलाई 'जे त होला' भनेर थुमथुम्याउँदै।

ती पुरुषले हामीलाई पूर्वपश्चिम मूल सडकैसडक सरासर हिँडाएर वाग्मतीपुलदेखि पश्चिमतिर चार सय मिटरजति पर पुऱ्याए। त्यसपछि उत्तर मोडिई दुवैतिर बाक्लो झाडीकै झझल्को दिने भयाम्म परेको मकैबारीबीचको डोरेटे बाटेबाट हिँडाए अरू केही छिन। अन्धमुस्टी आधा रातमा त्यस्तो ठाउँको त्यस बाटेमा पाइला चाल्दा त झन् हामी दुवैको मुटु उफ्रेर अघिल्तिरै झर्ला जस्तो भयो डरले। समालिनै नसक्ने किसिमले अत्तालियो हाम्रो मन। हाम्रो अत्यासको चरमोत्कर्षका क्षणहरू थिए ती। अघिअघि ती पुरुष, बीचमा म र मेरो पछिल्तिर मेरो जीउमा लिपिक्क लिप्सिएकी कल्पना। पूरै लामबद्ध रूपमा थियो हाम्रो त्यस बाटेको हिँडाइ। त्यस डोरेटेमा निठुरी पाराले पाछ्न उद्यत दायाँबायाँ दुवैतिरका मकैका लामालामा पात पन्छाउँदै अरू दुईचार मिनेट हिँडेपछि अघिल्तिर देखियो पहाडिया ढाँचाको एउटा एक्लै ठाँटीघर। भित्र पिलपिले बत्ती बलिरहेको थियो तल पनि र चोटामा

पनि । हामी तीन प्राणी आँगनमा भित्रियौँ । अब त्रासको चरमोत्कर्षकै पनि चरम बिन्दुमा पुग्यौं कल्पना र म— लौन अब के हुने होला हँ ! यो कसको पो घर हो ! र कस्तो पो घर हो ! कहीं पुलिस र अपराधीको साँठगाँठ र बाँडफाँड हुने घर त होइन ? मेरो आत्तिएको मनले त्यस घर र घरधनीप्रति पनि प्रश्नचिह्न नै लगायो साथका ती पुरुषप्रति जस्तै।

अँ त, आँगनमा पुगेपछि हामीलाई लैजानेले घरधनीलाई बोलाए, 'दाहाल बाजे ! ए दाहाल बाजे ! बज्यै ! ए दाहाल्नी बज्यै !'

भित्रबाट संयुक्त स्वर फुस्कियो, 'हजुर! को हँ ?'

'म, रामानन्द हबलदार। एकछिन बाहिर निस्कनोस् न ।'

'एहे ! कोको भन्ठान्या त आफ्नै हबलदारसाब पो हुनुहुँदो रेछ।' र उत्लिखेरै पानसको उज्यालो छर्दै पिँढीमा आइपुगे घरधनीका त्यस्तै पचासपैँतालीसका अधबैँसे जोडी। हबलदार-साबको स्वागत गर्दै सन्चोबिसन्चो सोधे उनीहरूले आत्मीय भावले र भित्र हिँड्न र चिया खान आग्रह गरे। अनि तिनका साथमा पछिल्तिर उभिएका एक जोडी कलकलाउँदा नवयुवक-नवयुवतीलाई देखेपछि भने एकचोटि झसङ्ग झस्के पनि उनीहरू। आधारातमा पुलिस हबलदारको साथमा एक जोडी तन्नेरीतरुनी र अझ त्यसमाथि पनि दामी सारीचोलो र सुनका गहनैगहनाले झरिझुट्ट सिँगारिएकी तरुनीलाई अचानक आफ्नो घरआँगनमा देख्ता उनीहरू त्यसरी झस्कनु स्वाभाविक नै थियो। आफूलाई भित्र पस्न र चिया खान घरधनी बाजेबज्यैले गरेको अनुरोध र आग्रहलाई स्वीकार गरेनन् ती पुरुषले, बरु रहस्यमय र शङ्कालु आँखाले हामी दुई जनातिर हेरिरहेका घरधनीका दम्पतीलाई नै उनले अनुरोध, आग्रह वा अझ अनुनयविनय र प्रार्थनाकै स्वरमा भने हामीतिर देखाउँदै, 'उहाँहरू मेरै जिल्लामा घर भएका न्यौपाने थरका ब्राह्मण दम्पती हुनुहुन्छ। चन्द्रनिगाहपुर जानुपर्ने, गाडी नपाएर ठूलो बिचल्लीमा पर्नुभएको छ। ल है, बाजे-बज्यै ! तपाईंहरूले उहाँहरूलाई आजको रात आफ्नो घरमा वास दिनुपर्‍यो। उहाँहरू सारै सज्जन हुनुहुन्छ। तपाईंहरूले धन्दा मात्रै पर्दैन। उहाँहरूलाई निकै आपत् परेको देखेर मैले मनले जितेरै यो मध्यरातमा तपाईंहरूको शरणमा ल्याएको हुँ। तपाईंहरूको छोराछोरीकै उमेरका हुनुहुन्छ बिचराहरू। आपत्मा परेकालाई सहारा दिँदा धर्म हुन्छ। ल त, अहिले म गएँ, भोलि बिहानै आउँछु।' अनि उसै गरी हामीतिर फर्केर भने उनले, 'तपाईंहरूले पनि धन्दा मान्नु पर्दैन । मैले आफ्नै परिवारको सदस्य जस्तो मानेर तपाईंहरूलाई अरू घरमा नलगी मसित केही वर्षेदेखि राम्रो हेमचेम भएका सारै भलादमी उहाँ बाजेबज्यैकै चाहिँ घरमा रोजेरै ल्याएको हुँ। अब ढुक्क भएर आनन्दले रात काट्नोस् । म भोलि बिहान सबेरै लिन आउँछु।'

र उनी आएकै बाटो फर्केर गए। अनायास मेरा आँखा छलछलाएर आए कृतज्ञताले भरिएर। मैले ती देवताका पाउ ढोग्न खोजें र देवतालाई पनि दानवको शङ्का गरेकोमा आफूलाई हजारहजारपल्ट धिक्कार्नसम्म धिक्कारें र मनमनै उनीसित मैले आफ्नो त्यस मानसिक अपराधका निम्ति विनम्रतापूर्वक क्षमायाचना गरें 'विहितमविहितं वा सर्वमेतत् क्षमस्व' । साथै मनमनै गुनें, गमें र निर्क्योल गरें 'अहा ! सङ्ख्यामा थोरै मात्र भए पनि यस्तैयस्तै केही देवताहरूको वासस्थल भएकोले नै संसार यति सुरम्य, यति स्नेहिल र यति सम्मोहक भएको हो।'

उनी गए र उनको प्रार्थना स्वीकार गरेर बाजेबज्यैले हामीलाई आश्रय दिए पनि। तर हाम्रो समस्या र पिरलो भने फेरि पनि गएन। कारण ? कारण के भने दाहाल बाजे-बज्यैले हामीलाई घरभित्र लग्दै लगेनन्, ढोकाबाहिरै राखे र पिँढीमा हालिएको झोलुङ्गो जस्तो सुत्दा एउटै पोको परिने डोरीले बुनेको खाटमा हाम्रो गुज्रानका लागि एकुन्य दरी, तन्ना र काम्लो ल्याएर दिई ढ्याम्म ढोका थुनेर भित्रबाट आग्लो-समेत लगाए। मध्यरातको समय। अर्काको घर। पिँढीको वास । हाम्रा लागि त्यही नै पनि लाख थियो । बिचरा भानुभक्तले गजाधर सोतीकहाँ त त्यही पिँढीकै वाससम्म पनि ढुक्कसित पाएका थिएनन्। पिँढीबाट लखेटिएर अलि पर कतै गई गुज्रान गर्नुपरेको थियो रे। उनका दाँजोमा त हामी भाग्यमानी थियौँ र त त्यति मात्रले पनि धन्य भएका थियौँ, तर त्यति बेला भानुभक्तका साथमा त उनकी सोर-शृङ्गारले सजिएकी, महँगा लुगागहनाले पुरिएकी र रूप-सौन्दर्यले धप्प बलेकी नवयौवना पत्नी त थिइनन् नि। त्यसैले त्यस सन्दर्भमा त उनले अतिरिक्त रूपमा डराउनुपिरिनुपरेको थिएन नि। तर यहाँ मेरो स्थिति त उनको भन्दा नितान्त भिन्न थियो। उनी पिँढीमा सुत्न नपाएकाले पिरिनसम्म पिरिएका थिए भने मचाहिँ पिँढीमा सुत्नुपरेकाले उसै गरी पिरिनसम्म पिरिएको थिएँ।

डर भन्ने कुराका अघिल्तिर कसैको केही लाग्दो रहेनछ भन्ने कुरा मैले जीवनको तेइसबर्से उमेरमा त्यसै रात पहिलो-पल्ट बुझें र छर्लङ्गै बुझें। चारैतिरबाट टन्न मकैबारीले घेरिएको ठाउँ। त्यसमाथि झन् मध्यरातको बेला। आँसीकै रातलाई बिर्साउने खालको निस्पट्ट अँध्यारो थियो वरिपरि चारैतिर। घरभित्र टुकी टिमटिमाइराखेकै भए पनि के गर्नु ! त्यसको

उज्यालो हामीसम्म आइपुग्नै सकेको थिएन बन्द ढोकाले धोका दिएर। त्यसैले उज्यालाको अनुहारसम्म पनि कतै देख्न पाइँदैनथ्यो। आफूलाई चुरोटबिँडीको स्वादै थाहा नभएकाले खल्तीमा सलाई वा लाइटर राखेर हिँड्ने कुरै भएन। अनि घाम छँदै गुँडमा फर्कने हिसाबले दिउँसो दस बजे घरबाट निस्केका मान्छे साथमा टर्चलाइट बोकेर हिँड्ने कुरा पनि आएन। यसरी एक त हाम्रो अवस्था त्यसै पनि दयनीय छँदै थियो झन् त्यसमाथि अघि आउँदा आकाशलाई ढपक्क ढाकेको कालो बादलले अब सिमसिम पानी पार्न पनि थालिसकेको थियो। माथि छानाको ओत भए पनि त्यो ठाउँ पूर्व, दक्खिन र उत्तर तीनतिरबाट ह्वाङ्ङै भएकाले जाडाले समेत सेकिराखेको थियो र निठुरी जाडाको अघिल्तिर बिचरो एकसरो काम्लोको केही जोड चल्न सकिराखेकै थिएन। तर पनि जाडो त गौण कुरा भएको थियो हाम्रा लागि, मुख्य कुरा त डर नै थियो। विभिन्न खाले डर। विभिन्न कुराको डर। खल्तीको रुपियाँ खल्तीभित्रै लुकिरहे पनि र ट्रान्जिस्टर मूलालाई सिरानमुनि घुसारे पनि कल्पनाको जीउका गहनालाई कसरी कहाँ लुकाउने होला ? फुकालेर उनकै भ्यानिटी ब्यागमा राखौँ न त भने पनि ब्यागै खोसियो भने के गर्ने होला ? राति निदाएको बेलामा छेउकै मकैबारीबाट कसैले एक्लै वा दलबलसहित फुत्त निस्केर आई विपत् ओइऱ्याउन थाले झन् केचाहिँ उपाय गर्ने होला ? हामीलाई बाहिरै बाइकाट गरी भित्रबाट ढोका लगाएर चुकुलसमेत ठोकिसकेका घरधनीहरूबाट सहयोगको आशाअपेक्षा गर्नु के कति औचित्यपूर्ण होला ? आदिआदि नाना थरी घनघोर पिरलाहरूका कारणले हामी दुवैलाई पटक्कै निद्रा लाग्ने लक्षण देखिएन जतिसुकै थाकेगलेका भए पनि। सरदरमा हेर्दा सडकमा भन्दा केही अर्थमा मात्र हामी सुरक्षित थियौँ त्यहाँ हाम्रो ओछ्यान घरभित्र नभएर बाहिरै भएको हुँदा। बिचरा हबलदार साहेबले अघि त्यहाँ पुऱ्याएर फर्कने बेलामा 'अब धन्दा नमान्नोस्, ढुक्क भएर रात काट्नोस् तपाईंहरू' भनेजस्तै गरी ढुक्क हुन एकदमै गारो परिराखेको थियो हामीलाई। मलाई त जेजे परेको थियो, परेकै थियो, भावनात्मक दृष्टिले मलाई भन्दा बढी परेको थियो बिचरी कल्पनालाई। अनि हाम्रो त यहाँ जे गति भएको छ, छँदै छ, उता चन्द्रनिगाहपुर मामाघरमा कति चिन्ता लागिराखेको होला हजुरबा–हजुरामादेखि लिएर घरभरिकालाई भन्ने पिरलो फेरि छुट्टै छँदै थियो आफ्नै ठाउँमा। आजको जस्तो टेलिफोन–मोबाइल फोन र भटभटेको जुग हुँदो हो त तुरुन्त डायल गरेर 'हेलो, हामी फलानो ठाउँमा छौँ र यस्तोयस्तो अवस्थामा छौँ है। हामीलाई लिन भट्टै भटभटे पठाइदिनुहोला। अँ, अनि सुन्नोस् त हामी यहाँ भोकले मर्नै पनि आँटेका छौँ। तात्तातो गुन्द्रुकभात मात्रै भए पनि चाँडै पकाउन लगाएर हटकेसमा राखिदिनुहोला' भन्ने हुकुम सजिलै जारी गर्ने थियौँ होला अथवा 'चिन्ता नगर्नुहोला, हामी भोलि बिहान पहिलो बस नै समातेर आइपुग्छौँ' भनेर आश्वस्त पार्थ्यौं होला र आफू पनि पर्थ्यौं होला। केही नभए आफन्तसित दोहोरो कुराकानी गर्न मात्र पाएर पनि कहालिएको मनले अलिकति भए पनि शान्तिको अनुभव गर्न पाउँथ्यो होला। तर त्यो युग त्यै युग थियो, यो युग त एकादेशको कथाभन्दा पनि धेरै परको कुरा थियो हाम्रो लागि र हामी जस्ताका लागि त त्यति बेला।

त्यति हुँदाहुँदै पनि चन्द्रनिगाहपुरको कुरा लौ पढै रहोस्, भनेर एकछिनपछि त्यतातिरबाट आफ्नो मनलाई किनारा लगायौँ हामीले किनभने उहाँहरू जति पिरिए पनि आफ्नो घरमै हुनुहुन्थ्यो। हाम्रो भयावह शारीरिक र मानसिक दुर्दशाको त बयान गरेरै के साध्य !

अँ, हामीले मुटु मिचेर धैर्य गऱ्यौँ अरू केहीबेर र अब त्यसरी बाहिर सुतिटोपलेर पिरोलिँदै र मुटु भट्याकभट्याक पार्दै बाँकी रात छर्लङ्ग काट्न कसै गरी पनि नसक्ने टुङ्गोमा पुग्यौँ हामी। अनि कसरी केचाहिँ गर्ने त भनेर गम्दै आत्मविश्वासका साथ घरधनीलाई बोलाएर ढोकाभित्र मझेरीमा सुत्ने अनुमति पाउनका लागि प्रार्थना गर्ने निश्चय गरेँ मैले। तर ठीक त्यति बेलै मैले उनीहरूलाई बोलाउन मुख बाउनुअघि नै घ्याक्क ढोका खुल्यो र बज्यैले बाहिर आएर अन्यमनस्क भावमा भनिन्, 'हामी त सम्साँझै खाईवरी अघि नै चोटामा उक्लेका। रातिका पाहुना, भोकै कसरी राख्नु, त्यसैले सुतिसकेका भए पनि सोध्नलाई तल झरेकी। केही खान मन थियो कि यहाँहरूलाई ?' त्यो सुनेपछि हामीलाई सजिलो भयो र मैले भनेँ, 'बाबा ! आमा ! हामीलाई पटक्कै भोक लागेको छैन, बरु बाहिर भएकाले जाडो र डरचाहिँ चौपट्टै लागेको छ, त्यसैले हाम्रो खानपिनका लागि हजुरहरू दुःख नगर्नोस्, बरु मिल्छ भने कृपा गरी बाँकी केही घन्टा रात हामीलाई भित्र मझेरीमा काट्न दिनोस्। बिहान हजुरहरू उठ्नुअघि नै हामी उठिसक्नेछौँ, हजुरहरूलाई कुनै बाधा पार्ने छैनौँ। हाम्रो बिन्ती छ।'

मेरो त्यस्तो कुरा सुनेपछि बज्यै मौन धारण गरेर ढोका खुलै राखी भित्र पसिन्। एकछिन बूढाबूढीले खासखुस गरे। हामीले प्रस्टै बुझ्यौँ हाम्रो अनुरोध स्वीकार गर्न उनीहरूले अप्ठ्यारो मानेको कुरा। भर्खरका (केटैले उमेरका) जोडाजोडी, त्यसमा पनि पुतली जस्ती राम्री र राम्रा लुगागहनाले पुरिएकी

कुनै राजकुमारी जस्ती केटी । के थाहा न कहीं दुवै जना भागेरभगाएर आएका हुन् कि अथवा अर्कै कुनै काण्ड गरेर आएका हुन् र पुलिस हबलदारले भोलि पुर्पक्षे गर्नका लागि यहाँ आजको रात बिताउन दिन मात्र ल्याएको हो कि यो आफ्नो पत्यारको घर भएकोले ? 'भोलि बिहान लिन आउँछु' पनि भनेकै छ उसले अथवा त्यस्तो केही नभए पनि भित्र सुत्न दिंदा लट्टीपट्टी पारेर राति नै कुलेलम ठोक्ने हुन् कि यिनीहरू जस्ता शङ्का र भय उनीहरूका मनमा खेलेको सहजै अनुमान गरें मैले। देश, काल, परिस्थितिअनुसार उनीहरूलाई त्यस्तो लाग्नु कुनै अस्वाभाविक पनि त थिएन । त्यसैले त्यस कामका लागि अब मैले उनीहरूको विश्वास जित्नु अपरिहार्य थियो । त्यसो हुँदा एकछिनपछि अब बूढाबूढी सँगसँगै तल ओर्लेर आई केरकारको परामा मसित अनेक कुरा सोध्न थालेपछि उनीहरूले सोधेजति मात्र नभई तीभन्दा अतिरिक्त कुरा पनि आफ्ना बारेमा, आफूहरूका बारेमा बताएँ मैले। आफ्नो शैक्षिक उपाधि 'व्याकरण शास्त्री' बारे बताएँ। आफ्नो शिक्षक पेसाबारे बताएँ । आफ्नो पुर्ख्यौली पेसा जजमानीबारे बताएँ । आफ्नो साहित्यसृजनबारे र अझ छन्दोबद्ध कवितारचनाबारे बताएँ अनि आफूहरूका आज दिनभरिका यावत् घटनाप्रसङ्ग र परिस्थितिबारे समेत साँचोसाँचो बताएँ। लुकाउनुपर्ने, ढाँट्नुपर्ने कुरा नै के पो थियो र ! र किन पो लुकाउनु थियो र ! त्यसैले रिट्ठो नबिराई कदेखि ज्ञसम्मै सबै बताएँ। त्यसपछि उनीहरूको मुखमुद्रामा अलि सकारात्मक परिवर्तन देखा पर्‍यो र उनीहरूले दिव्यवाणी सुनाए 'लौत लौ, आउनोस् भित्रै।' र पस्तापस्तै ढोकाको ठीक सामुन्ने बलिरहेको अगेनाको छेउमै पश्चिमपट्टि हालिएको गुन्द्रीमाथि बाहिरको दरी, तन्ना र काम्लो ल्याएर ओछ्याई बिछ्यौना मिलाइदिए। हामी हुनसम्म कृतार्थ भयौँ।

त्यसपछि उनीहरू दुवै जना त्यहीं अगेनाको डिलमा बसेर आगो ताप्तै र त्यहाँ बसेर गर्न मिल्ने खालका आफ्ना सुसेधन्दा गर्दै हामीसित अलिअलि गफिन पनि थाले। हामी पनि ओछ्यानमै अलि अघिल्तिर सरेर बस्यौँ र आफ्ना कठ्याङ्ग्रिएका हातखुट्टा र सर्वाङ्गलाई नै पनि आगाको न्यानो रापले तताउँदै उनीहरूसित उनीहरूका घरपरिवारका बारेमा केहीकेही सोध्न थाल्यौँ । कालीप्रसाद दाहाल र मनमञ्जरीदेवी नाउँ रहेछ बाजेबज्यैको। ओखलढुङ्गाको प्राप्चा गाउँबाट बसाइँ आएका रहेछन् उनीहरू । उनीहरूले सबै बताए र सबैभन्दा माथिल्लो कक्षामा पढ्ने सन्तानको सम्बन्धमा चर्चा गर्दै 'जेठो छोरोचाहिँ यहाँदेखि अलि पूर्वतिर सर्लाही जिल्लाको सुकेपोखरी गाउँको हाईस्कुलमा नवौँ कक्षामा पढ्दै छ। अरू केटाकेटी अघि नै निदाइसके, ऊ भने अझै नसुतेर माथि ओछ्यानमै लेखपढ गर्दै बसिराछ' भने। त्यसपछि मैले आफूले पनि हाईस्कुलमा नै पढाउने गरेको बताउँदै एकपल्ट ती बाबूलाई हेर्नेभेट्ने इच्छा व्यक्त गरें। अनि उनीहरूले 'ए जेठा ! एकछिन तल आ त, याँ मास्टर-बाबूले तँलाई भेट्न खोज्नुभाछ।' भनेर उनलाई बोलाइदिए। आए लिस्नु ओर्लेर पातलो र फुर्तिलो जीउडालका चौध-पन्ध्रवर्षे किशोर बुद्धिप्रसाद दाहाल। अनि मैले उनलाई आफ्नो ओछ्यानमा बसाएर उनका मातापिताका सामुन्ने नै उनको विद्यालयका बारेमा, उनका गुरुहरूका बारेमा र नेपाली र संस्कृत विषयका पाठ्यांशहरूका बारेमा सोधें। अहिले पढाइँदै गरेका पाठ्यांशबारे सोधें र उनलाई सबैभन्दा गारो लाग्ने विषयका बारेमा पनि सोधें । उनले पनि सबै कुरा क्रमैले बताए र आफूलाई सबैभन्दा गारो लाग्ने विषय नेपाली र संस्कृत रहेको कुरा पनि निर्धक्कसित बताए । त्यसपछि मैले उनलाई आफू पनि हाईस्कुलकै शिक्षक भएको र आफूले पढाउने विषय पनि नेपाली र संस्कृत नै रहेको, आफूले केही पहिले दुईतीन वर्षसम्म रौतहट जिल्लाको धरहरी बजार भन्ने ठाउँको जयकिसान हाईस्कुलमा पनि पढाएको र अहिले बारा जिल्लाको सदरमुकाम कलैयामा एउटा संस्कृत माध्यमिक विद्यालयमा पढाइरहेको, साथै उनका नेपाली र संस्कृत विषयका गुरु ओखलढुङ्गे चन्द्रकान्त निरौलालाई आफूले पनि चिनेको आदि सबै बताएँ। अनि उनका ऐच्छिक नेपाली विषयअन्तर्गतका आफूलाई मुखाग्रै रहेका 'पादुका दान', 'उद्योग के भन्छ', 'कालमहिमा', 'यात्री', 'मार्ग', 'वखलढुङ्गा' आदि अनेक कविताका साथै केही गद्य रचना, अनिवार्य नेपालीका केही रचना र संस्कृतको पुस्तकभित्रका कतिपय कथाकविता पनि उनलाई झन्डै कक्षामा पढाएकै पाराले रसिलो शैलीमा सुनाएँ, अर्थ्याएँ, बुझाएँ खुबै मनोयोगले डेढ घन्टासम्म । पुस्तक पल्टाउने त आवश्यकता नै थिएन वर्षौंदेखिको आफ्नो रुचिको विषयक्षेत्र र व्यवसाय समेत त्यही नै भएकाले। तीखो बुद्धिका विद्यार्थी रहेछन् बुद्धिबाबू पनि, त्यसैले उनी औधी प्रभावित र प्रसन्न भए मेरो अध्यापनबाट र उत्साहित हुँदै तीती विषयका आफूले बुझ्न नसकेका अरूअरू पाठ्यांशबारे पनि सोधिमाग्न र सिकिमाग्न थाले उनले मसित भ्याम्मिएर । मैले उनका ती सबै जिज्ञासाको समाधान गरिदिएँ र नआत्तिई धैर्य र परिश्रमका साथ पढ्ने सल्लाह र शुभकामना दिएँ। ओहो ! त्यसपछि त ती बच्चाका सरल र निर्बोध मातापिता खुसीले हुनसम्म भुसी भए, त्यसैत्यसै गदगद भए, गौरवान्वित भए मेरो बोली-

व्यवहारप्रति। 'ओहो ! बाबू त हामी जस्तै उपाध्ये बाहुन, त्यसमाथि पुरेतखलक र अझ त्यसमाथि पनि यस्तो केयकेटी उमेरमै शास्त्री पास गरेका पण्डित हुनुहुँदो रेछ र हाईस्कूलमा नेपाली र संस्कृत पढाउने मास्टर समेत हुनुहुँदो रेछ। साथमा यस्ती गोरी, झलल्ल परेकी लक्ष्मी जस्ती दुलैनानी। हाम्रो त ठूलो भाग्यको दिन पो रेछ आज त, र त आधारातमा भए पनि भगवान्ले जुराएर हाम्रो घरमा ल्याइपुऱ्याए बाबूहरूलाई ! कठै ! बरा ! कत्रो ठूलो आपत् परेको रैछ त आज यस्ता देउता जस्ता मान्छेहरूलाई पनि। अघि हामीलाई यस्ता कुरा काँ थाहा थियो त !' भन्दै हामीप्रति प्रशंसा, सम्मान, स्नेह र सहानुभूतिको वर्षा नै गर्न थाले अनि आफूप्रति अपराधबोध र ग्लानिबोधसमेत गरी चुकचुकाउनसमेत थाले। त्यति मात्र कहाँ र त्यसपछि त फुरफुरिँदै 'बाबूहरूलाई भोकै त कसरी सुताउनु, जति ढिलो भएको भए पनि दुई गाँस तातो बनाउँछु कति नै बेर लागिहाल्छ र !' भन्दै हाम्रो निम्ति भातभान्साको व्यवस्था गर्ने जमर्कोमा जुरमुराइन् बज्यै। र 'यस्तो चिसो मझेरीमा बाबूहरूलाई कहाँ सुताउनु, माथि चोटामा नै सुत्नुपर्छ' भन्दै माथि उक्ले बाजे ओछ्यान मिलाउन। बिचरा ती निश्छल गाउँले ब्राह्मण दम्पतीले मलाई महान् विद्वान् र अझ साक्षात् बृहस्पतिकै नवअवतार माने क्यारे। म लज्जित भएँ आफूप्रतिको उनीहरूको यस्तो सम्मानभाव पचाउन नसकेर। ओछ्यानमा ढल्केर अघिदेखि यो सबै देखिरहेकी, सुनिरहेकी र भोगिरहेकी बिचरी कल्पना छक्कै परिन्।

अँ, औँलो दिँदा डुँडुलो निल्नु थिएन हामीले, आफ्नो सजिलोका लागि उनीहरूलाई अप्ठ्यारोमा पार्नु थिएन हामीले। त्यस्तो आचार नै थिएन हाम्रो, त्यस्तो संस्कार नै थिएन हाम्रो। त्यसैले उनीहरूलाई त्यस मध्यरातमा हाम्रो निम्ति भान्सा तयार पार्ने र चोटामा अर्को आरामदायी ओछ्यान लगाउने दुःख नबेसाउन हत्ते हालेर अनुरोध गऱ्यौँ र हामीलाई यहीँ नै ठीक छ भनी अगेनाछेउको त्यही ओछ्यानमा नै सुत्ने दृढता व्यक्त गऱ्यौँ। ओछ्यानको मामिला टुङ्ग्याएपछि भान्साको मामिलाको पनि टुङ्गो लगाउनु नै थियो। मैले कल्पनासँग सल्लाह गरेँ। तदनुसार बूढाबूढीको मन पनि रहने र उनीहरूलाई खासै दुःख पनि नहुने अर्थात् सर्प पनि मर्ने र लौरो पनि नभाँचिने माझको उपाय झिक्यौँ हामीले र 'उसो भए एकएक कप चियासम्म चाहिँ खाऊँ न त आमा !' भन्ने कल्पनाको भनाइलाई 'उसो भए तैतै एकदुई घान मकै पनि भुट्छु नि त, यस्ता ज्ञानी, गुनी र आफ्नै छोराछोरी जस्ता रातिका पाहुनालाई पनि जाबो निस्तो चियाको भरमा मात्रै भोकभोकै त कसरी सुताउनु लौ ? हामी नर्क पर्दैनौँ !' भन्ने स्नेहिल जबाफले परास्त तुल्याउँदै फुर्तीसाथ त्यसै गरिन् आमैले। यसरी आफूहरूप्रतिको उनीहरूको निश्छल स्नेह र अगाध सम्मानको सम्मान गर्दै एकएक मुठी मकै र चिया खाएर सुरक्षा र आत्मीयताको दोहोरो अनुभूतिले एकसाथ भ्वाम्म गाँजिएर हामी राती बार बजेतिर परम तृप्तिका साथ 'नुनु' गऱ्यौँ ओछ्यानमा घुप्लुक्क परेर।

भोलिपल्ट बिहान उनीहरू उठ्नुभन्दाअघि नै फुरफुरिँदै उठ्यौँ। लुगासुगा मिलायौँ र अगेनु खोस्रेर एकछिन आगो पनि ताप्यौँ। अनि उनीहरू उठेपछि नित्यक्रिया सम्पन्न गरी बूढाबूढीप्रति कृतज्ञताले भरी भएर आभार प्रकट गऱ्यौँ र बिदा माग्यौँ उनीहरूसित। उनीहरूले मलिन अनुहारले 'नाइँ, अहिले नै त जानै दिँदैनौँ हामी भान्सा नगरी, राति पनि त्यस्तै भयो' भनेर हात जोड्दै रोक्न खोजे र हामी नमानेपछि 'उसो भए एकेक गिलाँस तातो दूधसम्म नखुवाई त पठाउँदै पठाउँदैनौँ' भनी बूढाबा गबुवा लिएर गोठमा पसे। दूध तातेपछि आमैका हातबाट लिएर हामीले सुर्क्यायौँ। अनि उनीहरूले भरी मनले बिदाइका वचन बोले, 'फेरिफेरि पनि आउनुहोला है ! यो बाटे भएर पूर्वपश्चिम जता जाँदा पनि बाटे नकाट्नुहोला है ! यता पस्न नबिर्सनुहोला है ! हाम्रा छोराछोरीलाई ज्ञानगुनका कुरा सिकाइबुझाइदिन, यिनलाई अर्तीबुद्धि दिन बेलाबेला आइराख्नुहोला है ! सोधखोज गरेर जेठालाई हामी तपाईंको घरमा कहिलेकाहीँ पठाउनेछौँ, झर्को नमानेर पढाइदिनुहोला है मास्टरबाबू ! मास्टर्नीनानी !'

अनि ठीक त्यतिखेरै त्यहाँ टुप्लुक्क आइपुगे हाम्रा देवदूत पनि राति बूढाबूढीलाई वचन दिएअनुसार हामीलाई लिन र उनीहरूलाई धन्यवाद दिन। सामान्य जीउडाल, ठिक्कको कदकाठी, बाटुलो अनुहार, कालोकालो वर्ण, खाकीको कमेज र हाफ पाइन्ट, शिरमा धातुको क्रस खुकुरी चिह्नसहितको कालो छड्के टोपी र छातीमा कमेजको खल्तीमाथि ओहोदाअनुसारको फूली वा दर्ज्यानी चिह्न। अहिले दिनको उज्यालोमा देख्ता विनम्र बोलीव्यवहार भएका, शान्त, सरल, सौम्य, स्नेही, सहयोगी र निश्छलनिर्मल व्यक्तिका रूपमा पाएँ मैले उनलाई भित्रबाहिरै। उनीहरूका बीच एकछिन भलाकुसारी सायसाट भयो हाम्रो प्रसङ्गसमेत जोडिएर। त्यसपछि हामी तीनै जना बिदा भयौँ त्यस मायालु आँगनबाट। मेरा रातिका दुईघन्टे विद्यार्थीबाबू 'जेठा' बाहिर मूलबाटेसम्म पुऱ्याउन आए र हामीलाई अभिवादन गरेर फर्किए।

'दिन अर्काको, रात आफ्नो' भन्छन् भन्नेहरू, हाम्रो सन्दर्भमा भने त्यसको ठीक उल्टो 'रात अर्काको, दिन आफ्नो' भयो र दिन मात्र के, हाम्रो लागि त अब सिङ्गै ब्रह्माण्ड र सृष्टिचक्र

नै आफ्नो भयो। हो, हामी दुईको संसार अब झलमल्ल थियो। हिजो रातिको विषादको तुससम्म पनि बाँकी थिएन हाम्रा आँखामा, मनमा र मुटुमा कहीँ पनि, कतै पनि। अब हामी प्रभाती चराहरूसँगै फुरफुरिएर पखेटा फटफटाउँदै थियौँ आफूखुसी चिरबिराउँदै। अब हाम्रो पहिलो लक्ष्य भएको थियो कमैयाबजारमा जलपान नाउँको भोजन र त्यसका लागि हामीले हाम्रा देवदूतलाई पनि निम्त्यायौँ छताछुल्ल श्रद्धापूर्वक, तर उनी अहिले आफ्नो ड्युटी सुरु भइसकेको हुँदा त्यसो गर्न नमिल्ने बेहोरा अवगत गराउँदै र 'पश्चिम जाने बस यहाँ ठीक सात बजे आइपुग्छ। त्यसका निम्ति अहिले एक घन्टा पूरै बाँकी छ, त्यसैले तपाईंहरू जाने भए जानोस् न त, म तपाईंहरूलाई यहीँ कुरिराख्छु' भनी आफ्नो कार्यस्थलतिर लागे। अनि हामीले उनको सल्लाहलाई शिरोधार्य गर्दै पूर्वतिर लागी वाग्मतीमा ओर्लेर सफासित फेरि एकपल्ट हातमुख धोयौँ र पुलपारिको बजारमा गएर पेटभरिभरि दही-चिउरा-चिनी, पुरी-जिलेबी-तरकारी खाएर बीसघन्टे भोक मार्‍यौँ। घडी हेर्दै केहीबेर यताउति अरू टहलियौँ र फर्क्यौं प्रहरी चौकीमा। त्यहाँ हाम्रा अभिभावकतुल्य ती पुरुषले पालेलाई अराएर तीन गिलास चिया ल्याउन लगाए। उनीसित सँगै बसेर त्यो खायौँ। अनि ठीक सात बजे आएर छेउमै रोकियो वीरगन्ज जाने जनकपुरको बस। त्यसपछि कन्डक्टरलाई भनी हामीलाई ढोकाछेउको दुईसिटे आसनमा बसाएर उनी आफू पनि भित्रै छिरे र हामीतिर देखाएर उनले कन्डक्टरलाई आदेश दिए, 'उहाँहरू मेरा मान्छे हुनुहुन्छ। चन्द्रनिगाहपुर चोकमा ओरालिदिनू। भारा नलिनू।' र उसै गरी हामीतिर फर्केर भने 'लौत, मास्टरसाहेब ! मास्टर्नीसाहेब ! राम्ररी जानोस्, सम्झना राख्नुहोला। अँ, मैले कन्डक्टरलाई भनिदि-सकेको छु भाराचाहिँ नदिनुहोला है।' अनि हामीलाई एकपल्ट फेरि हात जोडेर बसबाट ओर्ले उनी। जबाफमा हामीले कृतज्ञताको अर्घ चढायौँ बोलीले थोरै र छचल्केका आँखाले धेरैधेरै। बस हिँड्यो। उनीसित त्यसरी भेटिएर छुट्टिँदा लाग्यो जन्मजन्मान्तरदेखिको कुनै मायालु अभिभावकबाट छुट्टिँदै छु र मेरा गहहरू एकपल्ट फेरि भरी भएर छचल्किए।

साढेसात बजे चन्द्रनिगाहपुरचोकमा ओर्लंदा देख्यौँ हजुरबा, माहिला मामा र माहिली सानीमा मलिन अनुहार लगाएर पूर्वतिरबाट आउने बसको बाटो हेर्दै हुनुहुँदो रहेछ र हामीलाई खोज्न जान पश्चिमतिरबाट आउने बसको बाटो पनि। अनायास मेरो हृदय पोखियो, अहा ! अमृतमय जीवन, तँलाई के भनेर सम्बोधन गरूँ म ! र तँप्रति कुन शब्दमा कृतज्ञता प्रकट गरूँ म !

आज २०६७ साल असोज २९ गते शुक्रबार, दसैँको महाअष्टमी। त्यस घटनाप्रसङ्गको आज ठ्याक्कै पैँतीस वर्ष पूरा भएको दिन। साल, महिना र गतेले समेत। तिथि मात्रै फरक।

त्यसताकाको तेइसबर्से कलकलाउँदो नवयुवा मैले अस्ति गएको भदौ चार गतेदेखि उनन्साठी टेकिसकेको छु। कल्पनासँगको त्यस दिनको मेरो वाग्मतीयात्रा हाम्रो दाम्पत्य जीवन आरम्भ भएपछिको पहिलो सहयात्रा थियो र हाम्रो संयुक्त जीवनयात्राको घामपानी खपाइको प्रारम्भबिन्दु पनि त्यही नै थियो। त्यसपछिका दिनमा—

कैले तीतो वचन गरिने भैदिँदा चूकभूल
त्यै तीतोमै पनि तर अहा ! फक्रिने प्रीतिफूल
गाला जोडी जतिजति खप्यो मुस्किँदै घामपानी
साँच्चै मीठो उतिउति हुने दम्पतीको कहानी

लाई महामन्त्र तुल्याएर हामीले काँधमा काँध मिलाई अनेक घामपानी खप्यौँ र अनेक आँधीहुन्डरी झेल्यौँ। समयको महाप्रवाहमा बग्दैबग्दै हाम्रा पोल्टामा पर्न आएका परिवर्तनका थुप्रैथुप्रै रमाइलानरमाइला छालहरूलाई हाँस्तै र रुँदै स्वागत गर्‍यौँ। यसरी कहिले खुसीले चुलियौँ हामी त कहिले पीरैपीरले पुरियौँ। सन्चोको साथ थोरै मात्र मिले पनि सन्तोषको साथ भने सधैँभरि मिलि नै राख्यो हामीलाई। त्यही नै भयो हाम्रो सञ्जीवनी र त्यसैको अमृतरसको ऊर्जाले गुडिरह्यो हाम्रो जीवनरथ बाइस वर्षसम्म। त्यसै गरी त्यस अवधिमा हामीले तीनवटा चल्ला काढ्यौँ र बचेराहरूलाई घामपानीबाट जतनसाथ जोगायौँ, हुर्कायौँ, बढायौँ। तिनका पखेटा लगायौँ र तिनलाई उड्न सिकायौँ। आफ्नो जीवनक्षितिजलाई फराकिलो तुल्याउन एक दिन पालैपालो गुँड छाडेर ती भुरुरु उडे उन्मुक्त आकाशमा कावा खाँदै कोही पूर्व, कोही पश्चिम, विभिन्न दिशामा। ती तीन बचेराहरूमध्ये जेठो बचेरोको पनि जेठो बचेरोको पास्नी सम्पन्न भयो आज। हो, आज मैले आफ्नो जेठो नाति (पौत्र) को अन्नप्रासन संस्कार सम्पन्न गरेँ। ठीक यसरी नै २०३३ सालको भदौमा जेठो छोराको पास्नी गरेको थिएँ। त्यस उत्सवमा हामी दम्पतीले श्रद्धापूर्वक निम्त्याएका थियौँ बागमतीका ती सत्पुरुष प्रहरी हबलदारलाई पनि कलैयाबजारमा भेटेर, तर उनी आफ्नो कुनै व्यस्तताले गर्दा सहभागी हुन सकेका थिएनन् हाम्रो त्यस पारिवारिक उत्सवमा र उनीसित पछि फेरि कहिल्यै कतै पनि हाम्रो देखभेट नै भएन। अहिले त त्यसको चौँतीस वर्षपछि आज आयोजित आफ्नो जेठो नातिको पास्नीसमारोहमा चाहिँ पितामही कल्पना स्वयं नै सहभागी हुन सकिनन्। कठै ! के गरी सहभागी

होऊन् त बिचरी ! बीस वर्षसम्म हृदयरोगले थङ्थङिएर पुट्टपर्तीमा अवस्थित 'श्री सत्य साई उच्च चिकित्सा विज्ञान प्रतिष्ठान' मा शल्यक्रिया गराएको तीन महिनापछि २०५४ साल असोज बीस गते सोमबार नौरथाको पञ्चमी तिथिका दिन बिहान पौने छ बजे भारत, रक्सौलको डङ्कन अस्पतालको सघन उपचार एकाइ (आइ.सी.यु.) कक्षमा, एकचालीस लागेको कलकलाउँदो उमेरमै चिरनिद्रामा लीन भएकी उनको तेरौँ वार्षिक श्राद्ध सम्पन्न भएको पनि आज चार दिन बितिसकेको छ।

वाग्मतीमा अहिले पनि उसै गरी वाग्मती बग्दै छ। नुनथरमठ अहिले पनि उसै गरी ऐकान्तिक शान्ति र आध्यात्मिक आनन्द बाँड्दै छ आफ्ना श्रद्धालु पर्यटकहरूलाई र अचेलका रौसे पर्यटकहरूलाई त अझ वनभोजको आनन्दसमेत। त्यहाँका ती सोझा, हँसिला र श्रद्धालु पुजारीजी अहिले सत्तरीपचहत्तरको उमेरमा पनि त्यहीँ पूजा गर्दै छन्। उनको त्यो कुष्ठरोग पूरै निको भइसकेको छ। त्यस्तै, दाहाल बाजेको वाग्मतीगाउँको त्यो घर, जसको अगेनाको डिलमा आजभन्दा ठीक पैँतीस वर्षअघि यही दसैँताकाकै एउटा रमाइलो दिनको नरमाइलो रात कल्पनाले र मैले कल्पँदै अविस्मरणीय रूपमा काटेका थियौँ, अब त्यहाँ त्यो घर छैन। हामी बास बसेको लगत्तै केही समयपछि नै त्यतैबाट वाग्मतीको ठूलो नहर खनियो र त्यो सरल र स्नेही परिवार त्यस थलोबाट विस्थापित भयो अनि केही क्षतिपूर्ति पाएर नजिकै कतै पुनर्स्थापित पनि भयो। हाम्रो त्यस यात्राप्रसङ्गको तेइस वर्षपछि र आजभन्दा बार वर्षअघि एउटा यात्राको क्रममा मैले एक बिहान अप्रत्याशित रूपले वाग्मतीमै फेरि भेट्न पाएको थिएँ उनीहरूलाई र यसरी सुखदुःख साटेको थिएँ उनीहरूसित एकछिन।

समयको यस लामो अन्तरालमा निठुरी नियतिले चन्द्रनिगाहपुरको मेरो मायालु मामाससुराली परिवारलाई छिन्नभिन्न पारेर हेर्दैंडा र अन्तअन्ततिर समेत हुत्त्याइदियो र मलाई पनि एक दिन गलहत्त्याइदियो कलैयाबाट काठमाडौँतिर। अब मसित उताको आफ्नो भन्नु फगत भावना छ, संवेदना छ, र छ छातीभरि स्नेहिल सम्झना। अँ, अनि साथमा एउटा अर्को कुरा पनि छ। त्यो हो मेरो त्यही वाग्मतीयात्राकालकी कलकलाउँदी किशोरी कल्पनाको चन्द्रमुहारको छायाछवि।

अँ त, अहिले यति बेला चाबेल, सरस्वतीनगरको मेरो अस्थायी आवासमा नातिको पास्नीको हर्कबढाइँ चल्दै छ धूमधामले। आत्मीयजन र अतिथिगण खानपिन र राम-रमाइलोमा मग्नमस्त छन् र मचाहिँ बैठककोठामा बसेर नाना थरी झिल्के लुगागहना र टीका-फूल-मालाले झकमक्क सिँगारिएर प्रभाती किरणको स्वर्णिम स्पर्शले झिलमिलाइरहेको शीतबिन्दुले शोभायमान थलकमलको ताजा थुँगा जस्तो लोभ्याइलो छमहिने छुनुमुने नाति 'स्पर्श' लाई काखमा लिएर खेलाउँदै र सुदूर अतीतको त्यस सुमधुर स्मृतियात्रामा हराउँदै सामुन्ने पश्चिमी भित्ताको मध्यभागमा झुन्डिएको चाँदीको ठूलो फ्रेमबाट चियाइरहेकी प्यारी कल्पनाको उसैताकाको त्यस मनमोहक मुहारमा हेरेर टेलाउँदै छु र नातिको निर्मलनिर्बोध मुहारमा कल्पनाको त्यही उन्नाइसवर्षे चन्द्रमुहारको टड्कारो झझल्को पाएर भक्कानिई आँसुआँसु हुँदै छु।

ऊभित्रको बाघ

उसले सम्झ्यो— ऊभित्रको बाघ कति सुन्दर सपनाहरू बोकेर स्कुल र कलेजका मैदानहरूमा दौडँदै गएको थियो। भारतीय विश्वविद्यालयबाट पढाइ सकेर जागिरमा पस्दा विकसित देशहरूका अधिकारीतन्त्रका सुन्दर पक्षहरूमा आधारित थिए उसका आशाहरू, तर केही महिनामा नै उसले के थाहा पाएको थियो भने कुनै अधिकारीतन्त्र होइन, ऊ त सामन्ततन्त्रको जालमा परेको रहेछ। त्यस तन्त्रमा मानिसको मूल्याङ्कनको आधार अड्डाको काम होइन मालिकहरूको कृपा थियो, जुन प्राप्त गर्न उनीहरूको अगाडि पुच्छर हल्लाउने तथा टाङमुनि पुच्छर हालेर उनीहरूको तलुवा चाट्ने कुकुर बन्नु जरुरी थियो। त्यस्तै आवश्यकता थियो उनीहरूको इसाराअनुरूप भुक्ने र टोक्ने क्षमताको। ऊभित्रको बाघले त्यसरी कुकुरको तहमा झर्न कहिल्यै स्वीकार गरेको थिएन।

अड्डाभित्र मात्र उसको जीवन थिएन। विगत सत्र वर्षमा उसका घरेलु दायित्वहरू बढ्दै गएका थिए। आमा, स्वास्नी तथा दुई जना छोराछोरीको परिवार धान्न उसले आफ्ना पैतृक जग्गाहरू बेचिसकेको थियो तथा अब कुनै सम्बल बचेको थिएन।

— कुमार ज्ञवाली (*बाघको वेग* कथाबाट)

कथा

चिसो कुहिरो !

विनोद दीक्षित

गोवा जाने ट्रेन समयभन्दा एक घन्टा ढिलो भएको सूचनापाटीमा लेखिएको थियो। ट्रेन दिल्लीको निजामुद्दीन रेलवे स्टेसनको पाँच नम्बरको प्लेटफार्ममा लाग्ने भएकाले हामी चारै जना सामान बोकेर जान लाग्दा मैले गुडाएर लगिरहेको सुटकेस पनि चन्द्रबाबूले लिएर दुईवटै सुटकेस प्लेटफार्ममा आफैँले गुडाउँदै मलाई सामान बोक्नबाट वञ्चित गर्नुभयो।

चन्द्रकुमार ढुङ्गानासित मेरी छोरी वर्षाको विवाह चार महिनाअघि भएको थियो। दुवै युनिभर्सिटीको फाइनल इयरमा छन्। बिदा केही दिनको भएकोले हनिमुन मनाउन उनीहरू चारपाँच दिनका लागि सिङ्गापुर गएका थिए भने हामी श्रीमान्–श्रीमती आआफ्नो स्वास्थ्य परीक्षण गराउँदै दिल्लीमा पर्खेर बसेका थियौँ, किनभने उनीहरू पनि हामीहरूसँगै गोवा घुम्न जाने भएका थिए। एकाएक सूचना आयो ट्रेन पाँच नं. मा होइन तीन नं. को प्लेटफार्ममा आउँछ भन्ने। हतारहतार गर्दै पुल तरेर तीन नम्बरको प्लेटफार्ममा पुग्दा ट्रेन त आइसकेको रहेछ। हाम्रो टु टयर ए. सी .को टिकट थियो, त्यसको बोगी खोज्न ट्रेनको पुछारसम्म पुग्यौँ, तर देखेनौँ। पछि रेलवेका कर्मचारीलाई सोध्दा उसले ए.सी. बोगी त इन्जिननजिकै लाग्छ भनेपछि इन्जिनतिर फर्क्यौं। ट्रेन लामो थियो, ए. सी. टु टयर– वर रहेका स्लिपर क्लासका बोगीहरूनिर पुग्दा ट्रेन खुल्यो, हामी तीमध्ये एकमा चढ्यौँ। धेरै सामान भएकाले म पर्खेर बसेँ भने बाँकी तीनै जना कम्पार्टमेन्ट खोज्न अगाडि बढे। यात्री प्रशस्त चढेकाले र प्यासेज साँगुरो भएकोले तीनै जनालाई गारोसाङ्ग्रो भयो सामान ओसार्न। त्यसकारणले होला चन्दबाबु झन्डै आधा घन्टापछि आइपुग्नुभयो र बाँकी सामान ओसार्न थाल्नुभयो। हातमा एउटा एयरब्याग लिएर उहाँको पछिपछि म हिँडेँ। आफ्नो कुपेमा पुग्दा पर्दा खोलेर 'सबै जना आइपुग्नुभयो' भनी सोधेको एक महिलाको आवाज सुनेँ। मेरी श्रीमतीले हाँस्दै टाउको हल्लाएपछि ती महिला निस्किन्, मैले उनको अनुहार देख्न पाइनँ।

ट्रेनबाहिरको वातावरण चिसो थियो, १२ डिग्री सेन्टिग्रेट र टम्म कुहिरो पनि, त्यसैले होला गोवाको मडगाउँसम्मको ३० घन्टे यात्रामा हिँडेको केरल क्रान्ति एक्सप्रेसले जुन गति लिनुपर्थ्यो त्यो लिन सकिरहेको थिएन।

केहीबेरपछि हातमा मोबाइल र रिचार्ज गर्ने तार बोकेर एक महिला हाम्रो कुपेमा प्रवेश गरेको देखेपछि काठमाडौँकी कलम समाउने एक महिला ठान्दै झुक्किएर म झन्डै बोल्न लागेको थिएँ, ठीक त्यही बेलामा मेरी श्रीमतीले 'उहाँले नै हो हाम्रो यो ठाउँ देखाएको तथा बर्थमुनि सामान राख्न मदत गरेको' भनेपछि मैले उनको मोबाइल टुपिनमा जोड्न मदत गरेँ। उनले अङ्ग्रेजीमा 'त्यसो भए तिमी आफ्ना ज्वाइँछोरी र श्रीमतीसित यात्रामा निस्केको, नेपालमा कहाँ बस्छौ ?' भनी सोधिन्।

'हामी सबै काठमाडौँका,' मैले भनेँ। उनले हामीबारे केही कुरा जानकारी प्राप्त गरिसकेकी रहिछन्। ती महिलाले आफ्नो नाउ अम्बाला सैनी भन्दै आफ्नो दाहिने हात मतिर पसारिन्। मैले पनि आफ्नो हात बढाउँदै 'एस्.के.' भनेँ।

'यो त छद्म नाउँ भयो, पूरा नाउँ भन्नुस् न,' उनले भनेपछि मलाई जिस्किन मन लाग्यो र भनेँ, 'तपाईंकहाँ पनि त एक विशिष्ट व्यक्तिको छद्म नाउँ छ, आइ. के.।'

उनले तुरुन्तै भनिन्, 'आइ.के. ? इन्द्रकुमार.. इन्द्रकुमार गुजराल !'

मैले, 'शेखर खनाल,' भनेपछि उनी मुसुक्क हाँस्दै हाम्रो कुपेको पर्दा मिलाएर निस्किन्। पैँतीसचालीस उमेरको हाराहारीमा रहेकी ती महिलाको ठूलो निधार, चारैतिर नकोरिएको कपालबाट चारपाँचवटा घुम्रिएका मसिना लट घाँटीसम्म झुन्डिएका थिए। गलामा रेसमी स्कार्फ अनि चोली, घुँडासम्मको कोट, जिन्स पाइन्ट लगाएकी ती महिला सम्भ्रान्त परिवारकी लाग्थिन्।

मेरो चुरोट खाने बानी थियो। ट्रेनमा चुरोट खान प्रतिबन्धित भएकोले लुकेर खाने ठाउँ खोज्नपट्टि लागेँ, तर

भेटिनँ। डरले गर्दा ट्वाइलेटभित्र पसेर एउटा चुरोट झिकी एक पलमै दुई सर्को तानेर ट्वाइलेटको प्वालबाट फ्याँकें।

तलतल नमेटिएकोले केहीबेरपछि फेरि त्यतै गएँ। ट्वाइलेटनिरको प्यासेज सुनसान थियो। एउटा कुनामा उभिएर चुरोट सल्काएर दुवै हातले शङ्ख बजाउने मुद्रामा चुरोट लुकाएर च्याप्दै सर्को लिन थालें। ढोका खोलेर अम्बाला आइन् घाँटीमा मुख पुछ्ने रुमाल झुन्ड्याउँदै । बेसिनमा मुख धुँदै उनले मसित चुरोट मागिन्। चुरोटको गन्धको आभास उनले पाइसकेकी रहिछन्।

चुरोट मागेपछि मैले आफ्नो चुरोट उही शङ्ख बजाउने मुद्रामा नै हत्तपत्त निभाएर फ्याँकेपछि एउटा चुरोट र सलाईको बट्टा लुकाएर उनलाई दिएँ। चुरोट मजासित सल्काएर धुवाँ उडाएपछि सलाई मलाई फर्काउँदै भनिन्, 'चुरोट खान किन डराएको, यो नन् एसी प्यासेजमा खान रोक अचेल छैन। भित्र कम्पार्टमेन्टमा चाहिँ खान हुँदैन, अरूलाई डिस्टर्ब हुन्छ।' उनले त्यसो भनेपछि मैले तुरुन्तै जबाफ दिएँ, 'एक पटक रेलवे पुलिसले यस्तै ठाउँमा चुरोट पिउँदा मलाई समातेको थियो र सुरुमा पाँच सय रुपयाँ जरिवाना गर्ने भनेर कागजपत्र निकाल्दै मेरो ट्रेन रिजर्भ टिकट मागेपछि म डराएँ, अन्त्यमा पचहत्तर रुपियाँमा सम्झौता भयो र मैले दिएँ।'

'पहिले जस्तो कडा नियम छैन। यिनै रेलवे पुलिस र कर्मचारीहरूको ठग्ने प्रवृत्तिले गर्दा अचेल रेलवे प्रशासन खुकुलो भएको छ। चुरोट बेच्नेहरू कम्पार्टमेन्टमा लुकाउँदै बेच्न थाल्छन्,' उनले भनिन्।

अम्बाला डा. नरेन्द्र कोहलीसित विवाह गरेपछि दुई वर्षभित्र नेपालमा तीन पटक आएकी रहिछन्। दुई पटक डा. कोहलीसित सुरुमा, पहिलो पटकचाहिँ पोखरामा घर भएकी सिमलाकै स्कुलमा पढ्ने आफ्ना एक छात्रासित, जसलाई उनी खुबै मन पराउँथिन् ।

'हेर, मैले केही देशका सहर देखेकी छु, तर नेपालको पोखरा सहर जस्तो राम्रो कुनै लागेन। बिहानको उषाकाल समाप्त हुँदा सूर्यले पहिलो आफ्नो रश्मि अन्नपूर्ण शृङ्खला-हरूमा छर्दा थरीथरीका बहुमूल्य रातोपहेँलो नौरङ्गी हार पहिरिएझैँ हिमाल सृष्टिको सर्वश्रेष्ठ सुन्दरी जस्तो देखिन्छ। लाग्छ सृष्टिकर्ताले आफ्नो झोलामा लुकाएर राखेका अनुपम उपहारहरू त्यहीँ रित्यायो। म जीवनमा त्यति फ्रेस कहिल्यै भएको थिइनँ, जति बेला मैले प्रकृति आफैँ खुसी भएर छमछम नाचेको देखेँ। स्वर्ग हो, स्वर्ग हो पोखरा !'

उनका कुरा सुनिरहेँ, यसबीच उनले आफ्ना बारे केही कुरा भनिन् र केही पलको अन्तरालपछि मेरो दाहिने हात झिकेर हेरेको जस्तो गर्दै भनिन्, 'ओहो तिम्रो त धेरै महिलासित संसर्ग भएको रहेछ, महिलाहरू तिमीलाई देख्दा भुतुक्कै हुँदा रहेछन्।'

मैले भनेँ, 'जवानीमा लजालु स्वभावको थिएँ, केटी वा महिला नजिकै जाँदै गइनँ, दोस्रो कुरा यो ६० वर्ष पुग्न लागेका समयमा महिलाहरू मप्रति आकर्षित हुने कुरै छैन, तिम्रो पामेस्ट्री कमजोर छ।'

'उमेरका साथै आकर्षक देखिने व्यक्ति मलाई मन पर्छ, त्यसैले तिमी मन पऱ्यौ। हेर हामी गोवाको मडगाउँसम्म सँगै जानेछौँ, मैले भनेको अन्जुना बिचको होटलमा बस्नुपर्छ र मेरा निम्ति प्रत्येक दिन चारपाँच घन्टा समय दिनैपर्छ।' ती महिलाका कुरा सुनेर म चिसिएँ। केहीबेरको अन्तरालपछि, 'मलाई परिवार पर्खिरहेका छन्। धेरै समय भयो यहाँ आएको,' भन्दै म कम्पार्टमेन्टतिर लागेँ।

अम्बाला गम्भीर र कडा स्वभावकी रहिछन्। डा. नरेन्द्र कोहलीसित विवाह भएको केही समयपछि दुवैबीच विवाद सुरु हुन थाल्यो र बढ्दै गयो। हुँदाहुँदा एक किसिमले दुवैबीच बोलचालसमेत बन्द भयो। छोरा सोनु, सानो थियो त्यस बेला ।

पहिलेदेखि लन्डनमा डाक्टरी गर्न बसेका नरेन्द्रका आफन्तले उनलाई लन्डनमै आई प्र्याक्टिस गर्न भनेकाले र श्रीमतीसित बढी कचिङ्गल हुने गरेकाले त्यतै जाने निर्णय नरेन्द्रले गरे। आफ्नो व्यवस्था राम्रैसित भएपछि बुबा, आमा तथा भाइलाई पनि बोलाए। शिमलाको घरमा अम्बाला मात्र बस्न थालिन्, तर पछि एक्लै बस्न मन लागेन। उनी आफ्नो स्कुलको टिचर क्वार्टरमा गइन्। नरेन्द्रको बुबाले नाति सोनु-लाई लन्डन लग्न भएभरको कोसिस गरे, तर न त सोनुले नै मान्यो न त अम्बालाले नै। मसुरीको सबभन्दा राम्रो स्कुलमा सोनु पढ्छ र त्यहाँको सम्पूर्ण खर्च ससुराले बेहोर्छन्। अम्बालालाई केही पत्तो हुँदैन। सोनुको वर्षमा एकदुई पटक मात्र दुईचार दिनका लागि अम्बालासित भेट हुन्छ। ऊ प्रायः स्कुलले आयोजना गर्ने गरेको स्कर्सन भ्रमणमा जान्छ। प्राय-जसो आमाछोरा फोनमै कुरा गर्दछन्। अम्बालाले भनेकी यी सब कुरा मैले आफ्ना परिवारिक सदस्यलाई ट्रेनमा सुनाएँ।

खानपिन सकिएपछि सुत्नका लागि आआफ्नो बेडमा ओछ्यान मिलाउन सबै लागे। मलाई चुरोट खान मन लाग्यो, बाथरुमनिरको प्यासेजमा गएँ र उही आफ्नो पारामा चुरोट सल्काएर सर्को के तानेको थिएँ अम्बाला आइपुगिन् र चुरोट माग्दै, 'तिमीसित कुराकानी गर्न मन लाग्छ। म अघिदेखि तिम्रो आगमनको प्रतीक्षामा थिएँ,' भनिन्। म उनको कुरा

सुनेर चुप लागेँ। उनले सोधिन् 'मैले घुमेका ठाउँबाहेक अरू घुम्ने ठाउँ कहाँकहाँ छ नेपालमा ?'

मैले जबाफ दिन जानिनँ जस्तो लाग्यो, मैले भनेछु, 'तिमीले जे देख्छौ त्यही राम्रो लाग्न सक्छ। मन्दिरको सहर भनेर काठमाडौँलाई भन्छन्। भगवान् शिवका आराधकहरू पशुपति दर्शन नगरेसम्म आराधना पूरा नभएको ठान्छन्। पोखरा त पर्यटकहरूका निम्ति झन् आकर्षक भएको छ। आजकाल पोखरामा विभिन्न प्रकारका हवाई खेलहरू पनि सुरु भएको छ। कहिले आउँछौ हेर्न ?'

उनले हडबडाउदै भनिन्, 'तिमीले जहिले बोलाउँछौ म त्यही बेला हाजिर हुन्छु, एकछिन पनि ढिलो नगरी, मलाई शान्ति चाहिएको छ। जुन बेला पनि स्कुलस्कुल भनी मैले पछि लाग्न छोडेँ। भन न, कहिले बोलाएर मलाई राम्रोसित घुमाउँछौ,' भन्दै आफ्नो हात मेरो कम्मरमा राख्दै उत्सुकतापूर्वक मतर्फ हेरिराखिन्। म चुप लागेको देखेपछि उनले भनिन्, 'हेर, पैसाको चिन्ता गर्नु पर्दैन, प्रशस्त पैसा र सम्पत्ति मसित छ। बुबाले बैङ्क ब्यालेन्स पनि गरिदिनुभएको छ साथै अरू सम्पत्ति पनि दिनुभएको छ। नरेन्द्रको घरको भाडा र आफ्नो आकर्षक तलब पनि नियमित रूपमा पाउँछु, त्यसैले त यता केही वर्षदेखि एसिया र कहिलेकाहीँ युरोप घुम्न निस्कने गरेकी छु। एकदुई पटक त यी यात्रामा सुखबिरालाई पनि लगेँ। अहिलेको यात्रामा पनि ऊ आफ्नो सानो छोरासँग साइड लोअर बर्थमा यात्रा गरिराखेकी छ। ऊ मसँगै क्वार्टरमा बस्छे, पकाउने र सरसफाइको काम गर्ने गर्छे। ऊ हाम्रो एकाउन्ट्स डिपार्टमेन्टमा हेल्पर छे। श्रीमान् मनालीको कुनै होटलमा कुक छ। यिनीहरूको स्कुलनजिकको गाउँमा घर र खेतबारी पनि छ।'

घडी हेरेँ, १० बजेको रहेछ। अघिदेखि भित्र कम्पार्टमेन्टबाट दुईतीन जनाको बाघघुराइको आबाज आइरहेको थियो। अम्बालाले भनिन्, 'मेरो बिहे हुनुभन्दा अघि नै समाजमा अत्यन्त ख्यातिप्राप्त र सन्त रूपमा देखिने गरेका पाको उमेरका दुई जनाले अलगअलग समयमा मलाई जबरजस्ती बलात्कार गरे। मैले ती कुराको प्रत्यक्ष प्रतिकार समाजसामु त गर्न सकिनँ, तर ममा पुरुषवर्गप्रति घृणा जाग्न थाल्यो। मलाई सबै पुरुष एकसमान लाग्न थाले। चाहे देखिँदा भद्र, सन्त विद्वान् वा चोरफटाहा नै किन नहून्। ममा विद्रोही भाव सुरु हुन थाल्यो, चिडचिडापन बढ्न थाल्यो। मैले झगडा गर्ननपर्ने ठाउँमा पनि नरेन्द्रसित झगडा गर्न थालेँ। उसले बोलेका प्रत्येक कुरा मेरा विरुद्ध छ, म नारी हुनुलाई उसले शोषण गरिरहेछ भन्ठान्न थालेँ। एकान्त हुँदा र एकछिन गम्भीर भएर सोच्दा भने मैले आफ्ना पिताले पनि आमालाई शोषण गर्ने गरेको देखेँ। पछिपछि त जुन परिवार मेरो नजरमा पर्छ त्यही परिवारका पुरुषले शोषण गरिराखेको देखिन थाल्यो। नराम्रो तनावग्रस्त मानसिकतामा म पर्न थालेको रहेछु। मलाई गल्ती बोध पनि हुन थाल्यो तर सच्च्याउन मेरो मन मान्दैनथ्यो। त्यसो गर्दा म निहुरिन्छु भन्ने लाग्थ्यो। पारपाचुके मात्र भएको छैन नरेन्द्रसित, ऊ लन्डनमा बस्छ। सुन्छु ऊ बिहे गर्ने तरखरमा छ, मैले त स्वीकृति पनि दिइसकेँ, अब हाम्रो मिलन असम्भव छ।'

चारपाँच वर्ष भयो, स्कुलकै एक टिचर साथी अमृता कौरसित बैङ्कक गएँ। बैङ्ककमा उसका नातेदार बस्दा रहेछन्। सात दिन हामी त्यहीँ बस्यौँ। प्रत्येक दिन कुनै न कुनै समय पारेर अमृताका उमेर छिप्पिएको काकाले मोटरमा घुमाउन लग्थे। एक पटक अमृता थिइन, काकासित घुम्दाघुम्दै पार्क पुग्यौँ। रूखैरूखमुनि पार्कमा रहेको एक बेन्चमा हामी दुवै गफ गर्दै बस्यौँ। पछि बिस्तारैबिस्तारै उनले मेरो हात समाते, मलाई नराम्रो लागेन। हुँदाहुँदा चुम्बन नै गरे, मैले केही भनिनँ। एक दिन घरमा बहाना बनाई एकान्त पारेर केके गरे केके। मैले प्रतिकार त्यो दिन पनि गरिनँ, पछिपछि पनि गरिनँ। मलाई त रमाइलो लाग्न थालिसकेको थियो। पछिपछि त अमृता होइन उसको काका मात्र भए हुन्थ्यो जस्तो लाग्न थाल्यो। एकान्त हुने मौकाको एक पल पनि खेर जान दिएनौँ। बैङ्ककबाट फर्कंदा मेरो पुरुषप्रतिको घृणाभावको अन्त्य भयो।'

अम्बालाका कुरा सुन्दा त्यो ननएसी प्यासेजमा मलाई एकाएक चिसो लागेको अनुभव हुन थाल्यो यद्यपि हाम्रो ट्रेन धेरै दक्षिण आइसकेको थियो गर्मी हुने ठाउँमा। म केही नबोली आफ्नो कम्पार्टमेन्टभित्र पसेँ। ओछ्यानमा पल्टिँदा उसको छवि आइरह्यो र मेरो मुटुको ढुकढुकी बढिरह्यो। राति ब्यूँझिएपछि चुरोट पिउन र बाथरुम जान मन लाग्यो। घडी हेर्दा बार नाघिसकेको रहेछ। चुरोट बाथरुममै पिएर ठुटो त्यहीँ फ्याँकेर आउँदा त प्यासेजमा अम्बालालाई देखेँ, उनका आँखा ठूलाठूला भएका र बलपूर्वक ओठमा मुस्कान छर्न खोजेको जस्तो लाग्यो। उनी मनिर आइन् र चुरोट मागेर सल्काएपछि दुवै हातले मेरा दुवै कुम समाती भन्न थालिन्, 'मलाई छिप्पिएका उमेरका तिमी जस्तो आकर्षक पुरुष मन पर्छ, मलाई ४-५ घन्टा मडगाउँमा साथ देऊ।' म आत्तिएँ र उनका दुवै हात कुमबाट छुट्ट्याउने प्रयास गरेँ। उनले जोडले अँठ्याइन् र भनिन्, 'मलाई निम्फोमेनियाले छोइसकेको छ, म त्यतातर्फ अग्रसर भइसकेँ। अझै पनि शिमलामा मसित डराउँछन् मानिसहरू कुरा गर्न मेरो कडा स्वभावले गर्दा। म

प्रायः कोहीसित नचाहिने कुरा गर्दिनँ, तर चन्डीगढ आउँदा अलि नोस्याल्जिक हुन्छु र बाबुआमासित बेलाबेलामा रमाइलो कुरा गर्छु। बुबा कुनैकुनै बेला मलाई वाइन खान बोलाउनुहुन्छ। एक पटक त आफूले सल्काएको चुरोट दिँदै वाइनसँग चुरोट पिउँदा अति मज्जा आउँछ, पिइहेर त भनेर दिनुभयो। एक सर्को के तानेको थिएँ खोकेँ। पछि त बानी पऱ्यो बुबासित वाइन खाँदा चुरोट पिउने। तर साँचो अर्थमा भन्नुपर्दा आज धेरै महिनापछि तिमीसित चुरोट मागेर पिएको हुँ ।'

मलाई उनले चुम्बन गर्ने प्रयास गरिन्, मैले आफू फुत्किने प्रयास गर्दा पनि सकिनँ।

'बैङ्कक गएपछि के भो के भो, सके निम्फोमेनियाक भइसकेँ, त्यसैले यता दुई वर्षदेखि पिएचडी गर्ने बहाना बनाई विशेष बिदा लिएकी छु। आफ्नो एरियाभन्दा बाहिर प्रत्येक महिनाजसो जान मन लाग्छ, एक्लै लामो सफरमा जान मन लाग्छ। हो म निम्फो, निम्फो ! प्लिज, मलाई सहारा देऊ।'

थरथर काम्दै उनले त्यसो भन्दै गर्दा पूरै बल लगाएँ अनि उम्किएँ र सासै नफेरी ढोका खोलेर कम्पार्टमेन्टमा आएँ। मेरा आँखा तिरमिराएका थिए, मैले चारैतर्फ चिसो कुहिरोको कतला उडिरहेको जस्तो देखेँ।

दिनभरि कुपेमै दिल्ली स्टेसनमा किनेका किताबहरू पढेँ। झन्डै तीस वर्षजति अघि पढिसकेको मीना सरकारको 'फिल्म प्रोड्युसर की हत्या' पढ्दा हो कि होइन जस्तो गरी तनाव मुक्त हुँदै गएँ।

रातको आठ बजेको थियो। टी. टी. ले आएर भन्यो, 'तिमीले भनेको टिभिम स्टेसनमा क्रसिङ हुने भएकाले ट्रेन रोकिने भयो, छिटो गर' भन्दै उसले पनि हाम्रो सामान ओसार्न मदत गऱ्यो। मैले मडगाउँभन्दा टिभिम स्टेसनमा ओर्लिंदा हामी जाने ठाउँ नजिक पर्छ भनी टी.टी. लाई पहिले नै भनेको थिएँ यद्यपि त्यो स्टेसनमा ट्रेन रोकिँदैन भन्ने थाहा थियो।

सबभन्दा पछाडि मेरी श्रीमती झोला बोकेर ओर्लिन् भने हाम्रो एउटा सुटकेस बोकेर साथ दिँदै अम्बाला पनि ओर्लिन् र प्लेटफार्ममा आमाछोरीसित केही सेकेन्ड कुरा गरेपछि ट्रेनमा चढ्दै हात हल्लाइन् । ट्रेनले पाइला बिस्तारै सार्न थाल्यो।

सुटकेसको पाङ्ग्रा प्लेटफार्ममा गुडाउँदै हामी प्रिपेड ट्याक्सीको स्टलतर्फ अग्रसर हुँदै थियौँ। चिसो बल्ल हटेको थियो मेरो शरीरबाट। सुटकेसको पाङ्ग्राको गडगडाहटले मीठो न्यानोपनको अनुभव हुन थालेको थियो ममा । ट्याक्सीमा चढेर प्रिपेडको भौचर ड्राइभरलाई दिएपछि उसले भन्यो, 'स्मल वैगेटोर ?' मैले 'हो' को सङ्केत हाँस्दै टाउको हल्लाएर गरेँ।

छोरी वर्षाले सिङ्गापुरबाट किनेर ल्याएको टिर्सट मैले ट्याक्सीमा नै फेरेँ। ट्याक्सी स्टार्ट भयो। हल्का शीतल हावाले र नयाँ टिसर्टको बास्नाले मन ताजा भयो। उही अम्बालाले पोखराको हिमशृङ्खलामा सूर्यको ताजा रश्मि पोखिएको देखेर 'आफ्नो जीवनमा सबैभन्दा फ्रेस भएको क्षण' भनेजस्तै।

एउटी केटी मन परी

यसपालि पेट दुखेन। रगत पनि राम्रै भयो। टाउकोमा भारीपन छैन। आजको सपनामा मैले आफूलाई अलिकता पनि स्वास्नीमान्छे हुँ भन्ने अनुभव गरिनँ। त्यस्तो कुनै ठिटीलाई पनि देखिनँ। म राम्रै लोग्नेमान्छे भएको थिएँ। नाचघरमा नाचको तयारी हुँदै थियो। शृङ्गारकोठामा अरू तालिमे केटीहरूसँग म बसिरहेकी थिएँ। भित्तामा ठूलाठूला ऐनाहरू लहरै झुन्ड्याइएका थिए। ऐनासँगै भित्तामा शृङ्गारका मालसामानहरू तखतामा सजाइएर राखिएका थिए। शृङ्गार गर्न ऐनाअगाडि उभिरहेकी थिएँ। मैले त्यस बेला सुन्तला रङको धोती लोग्नेमान्छे बाहुनले भैँ लगाएकी थिएँ। कम्मरमा बाँधेको उपर्नाको गाँठो निक्खर हरियो र त्यो उपर्ना गुलाफी थियो। टाउकोमा मुकुट थियो। त्यसमा मयूरका प्वाँखहरू लहरै गाडिएका थिए। हावाको मधुर झोक्काले प्वाँखहरू बिस्तारै हल्लिरहेका थिए। मेरो आफ्नो केश चिल्लोकालो कुमसम्म आउने थियो। तर मेरो शरीरको उचाइमा भने कुनै परिवर्तन भएको थिएन। अहिले जत्रै अग्ली थिएँ। भर्खर जुँगाको रेखी बस्न लागेको ठिटो जस्तो देखिएकी थिएँ। वरिपरि घेरेर बसेका तालिमेहरूका बीचमा आफूलाई राम्रैसित अलग्ग छुट्ट्याउन सक्दथेँ। एकाध लोग्नेमान्छे त्यहाँ आउनेजाने गरिरहेका थिए। तिनीहरू को हुन् स्पष्ट अहिले म भन्न सक्तिनँ। तालिमेहरूमध्ये एउटी केटी मन परी।

— कुमार नेपाल (*मैयाँसाहेबको डायरी कथाबाट*)

लोडसेडिङ

माधवप्रसाद पोखरेल

नेपाली सहरिया जीवनको सुविधा हो लोडसेडिङ ! लोडसेडिङका कुरा बिजुली नभएका गाउँमा गऱ्यो भने, त्यहाँका मान्छेले हामीले सुविधा पाएकामा डाढ गर्लान् कि हामीलाई असुविधामा परेकामा चुकचुकाउलान् ? मलाई चाहिँ तिनीहरूले डाढ गर्छन् भन्ने पक्का विश्वास छ, किनभने ती गाउँलेहरूका ठाउँमा म भएको भए, म पक्कै पनि लोड-सेडिङले खुत्रुक्क भएकाहरूले बिजुलीको सुविधा पाएकामा डाढ गर्ने थिएँ। 'दिनको एक दुई घन्टा मात्र भए पनि त्यहाँ बिजुलीको सुविधा त रहेछ ! आफ्ना घरगाउँमा बिजुली नै नहुनेलाई खोइ लोडसेडिङको सुविधा ? लौन हाम्रा गाउँमा पनि लोडसेडिङको सुविधा होस्' भनेर गाउँगाउँबाट जुलुस ल्याएर सिंहदरबार घेर्न ओइरिनुपर्ने ! हाम्रा जनता कति सोभा ! गौपरानी ! मेरो जेठो छोरो सुडानको 'बोर' भन्ने ठाउँमा चार महिना बस्यो। अफ्रिकाको त्यस ठाउँमा कहिल्यै लोडसेडिङ हुँदैन अरे ! क्या सुविधा ! मेरो छोरो त्यहाँ मक्ख पऱ्यो होला ! नेपालका पनि थुप्रै गाउँमा कहिल्यै लोडसेडिङ हुँदैन। क्या आनन्द !

नेपाली गाउँलेहरूले हाम्रो गाउँमा पनि एक दिन बिजुली आउँछ भनेर सपना देख्न थालेको साठी वर्ष भएछ। नेपाल जलसामर्थ्यमा विश्वमा दोस्रो छ भनेर नेपाली अर्थ-शास्त्रीहरूले कविता पाठ गर्न थालेको भन्डै पचपन्न वर्ष भएछ। त्यसै बेलादेखि नेपालका आर्थिक योजनाहरूले जल-विद्युत्लाई उच्च प्राथमिकता दिएको नेपाल सरकारका उत्तरोत्तर बुद्धिमान् अर्थमन्त्रीहरूले घोक्रो फुलाएर बजेट भाषणमा फलाक्तै आएका छन्। यो पचाससाठी वर्षको राष्ट्रिय योजनाको लगानी र अर्थमन्त्रीहरू तथा तिनीहरूका सल्लाहकार विद्वान् र बुद्धिमान् अर्थशास्त्रीहरूको अपरिमित योग्यताको फल हो लोडसेडिङ ! लोडसेडिङ नेपाली राष्ट्रिय विकासको आदर्श नमुना हो। लोडसेडिङका सिता छामेर नेपालको विकासे भाँडामा भात पाक्तै छ कि काँचोकचिलै हुने गरी छड्किँदै छ, त्यसको सुई विश्वको आर्थिक विकासका घडीमा प्रस्ट देखिएला !

हरेक पन्ध्रबीस दिनमा विद्युत् प्राधिकरणले लोड-सेडिङको तालिका निकाल्छ। म विश्वविद्यालयको प्राध्यापक भए पनि अचेल सबै फर्मुला घोक्न छोडेर लोडसेडिङका तालिकामा के बार, बिहान र बेलुका कतिदेखि कति बजे-सम्म बिजुली आउँदैन भन्ने घोक्ने बानी बसालेर हैरान भएको छु। मेरा विद्यार्थीका जाँचमा मैले घोक्ने गरेको यो लोड-सेडिङको फर्मुलाले कत्तिको प्रभावित गरिरहेको होला र उनीहरूका गुणस्तरमा कति फरक पारिरहेको होला म अडकल गर्न सक्तिनँ।

नेपालमा यस्तो नियमित र निरन्तर लोडसेडिङ ल्याउन नेपालका अर्थमन्त्रीहरूको एकोहोरो बुद्धिले मात्र काम गरेको छैन। त्यसमा मुलुकका उत्तरोत्तर प्रतिभाशाली बिजुली मन्त्रीहरू र विद्युत् प्राधिकरणका हाकिमहरूको देशविदेशको दौडादौडमा नेरु, भारु, डलर र युरो साटासाटले पनि निकै काम गरेको मान्नुपर्छ। नेपाललाई बिजुली नै बिजुलीले भलमल्ल पार्न नसके पनि नेपालका युनिभर्सिटीका म जस्ता प्रोफेसरहरूलाई लोडसेडिङका फर्मुला घोकाउन ती बुद्धिमान्-हरू सफल भएकै छन्। बिजुलीमा नेपालका विकासको प्राथमिकता भलमल्लमा नभएर निस्पट्टमा हो भन्ने कुरो नेपाल धेरै वर्षदेखि लोडसेडिङमा अभिव्यक्त भइरहेकाबाट पनि बुझिन्छ। नेपाललाई लोडसेडिङ नभएका बेलामा भलमल्ल बनाउन विश्वब्याङ्क र नेपाललाई ऋण दिने संस्था अनि तिनीहरूले समेत योग्य ठहराएका स्वदेशी र विदेशी सल्लाहकार तथा विशेषज्ञको चर्को तलब, भत्ता, सुविधा र सेवाशुल्क पनि अन्त्यमा नेपाली लोडसेडिङमा अभिव्यक्त भएको छ। नहुने छोराको गनाउने मुख !

अखबारहरूमा विद्युत् प्राधिकरणका नयाँ र टल्किने आकर्षक गाडी बिजुलीका हाकिमका मात्र जुँगा हेरेर बाँडिँदैनन्, बहालवाला र भूतपूर्व मन्त्री र नेताहरूका जहान छोराछोरीको सयर गराउन खर्च गरिन्छ र ती गाडीको तेल-

खर्चसमेत प्राधिकरणले बेहोर्छ भन्ने सूचनाहरू आइरहेकै छन्। प्राधिकरणको हक लाग्ने कतिओटा गाडी अहिले कसकसले चढिरहेका छन् भन्ने लगतसमेत प्राधिकरणसित छैन र त्यति हुँदाहुँदै पनि प्राधिकरणले अझै नयाँ गाडी किन्नचाहिँ छोडेको छैन भन्ने समाचारहरू आइरहेकै छन्। बहालवाला र अवकाश-प्राप्त ती नेता र हाकिमले बिजुलीकै गाडी चढ्न मरिहत्ते गरेको जुन जनताका तिनीहरू नोकर हुन्, तिनीहरूलाई लोडसेडिङको सेवा पुऱ्याउन नै हो भन्ने बुझ्न कसैलाई गारो पर्दैन ! नेपाली आँगनमा उज्यालो होइन अँध्यारो ल्याउन मरिमेट्नेहरूको सूची आज कसले बनाइरहेको होला !

'गण्डकी, कोसी, कर्णाली, मेची र महाकाली लेक र बेंसी बिउँझाउँछन् लहर लाखौँ उचाली' भनेर माधव घिमिरे गाइरहेका छन्। किन संसारमा जलशक्ति थोरै भएका देशहरू पनि लोडसेडिङ भोग्दैनन्, तर के हाम्रो असीम जलशक्ति भएका नदीहरूमा खालि बालुवा मात्र बगिरहन्छ ? किन हामीलाई परतन्त्र बनाउने शत्रुहरूको सपना पूरा गर्न हाम्रा नेता, हाकिम र प्राविधिज्ञहरू एकजुट भएर लागिरहेका छन् ? बर्सेनि खबौँ रुपियाँ खर्च गरेर किन हाम्रो देशले चाहिँ लोडसेडिङ उत्पादन गरिरहेको छ ? कसैसँग यसको जबाफ छ ?

मेरो टोलमा बनिरहेको पिचरोडले मलाई नेपालमा विकासका नमुनाको पाठ पढाइरहेको छ। टोलमा मेरा एक जना इष्टको साथी मन्त्री भएका बेलामा मेरा टोलले पहिलो-पल्ट पिचरोड देख्यो। गल्लीको मुखमा निर्माणसामग्री थुप्रिन थाल्दा टोल अब हिलाबाट मुक्त हुने भएछ भन्ने सबैलाई ढुक्क लाग्नु स्वाभाविक थियो, तर मन्त्रीका साथीको गेटमा पिच पुगेपछि त नेपाल सरकारको सडक विभाग गरिब भएर हो कि लबस्तरो भएर निर्माणसामग्री सबै सिद्धियो। त्यस-पछि मन्त्रीका साथीले हिलो टेक्न छोडे, तर हामी पिचरोडको पुछारमा परतिर घर हुनेहरूचाहिँ बर्खामा हिलो कुल्चिनामै सन्च मान्ने राष्ट्रिय नियति भोग्दै थियौँ। यसपालि फेरि सडक विभागको खाण्डव वन पलाएछ। पुराना मन्त्रीका साथीका गेटबाट पिचरोड विस्तार गर्न फेरि सडक विभागले हाम्रा टोलका गल्लीमा निर्माण सामग्री थुपार्न थाल्यो। यसपालि टोलमा कसको साथी मन्त्री भएछ भन्ने हामीलाई खुलदुली लाग्यो। एउटा प्रभावशाली पार्टीका सभासद् झुक्किएर हाम्रो टोलमा डेरा गर्न बसेका रहेछन्। सभासद्लाई त हिलो कुल्चाउनु भएन ! त्यो त सरासर राष्ट्रकै अपमान भयो। यस पालि पनि सडक विभागको निर्माणसामग्री ती प्रभावशाली सांसदका डेराको गेटभित्रैसम्म पुगपछि सिद्धियो। सौभाग्यले म पनि भिआइपी जस्तै देखिएँ— मेरै गेटअगाडि पिच पेल्दै सडक त फनक्क नब्बे डिग्री घुमेर सभासद्का आवासतिर लागेको छ। अब ती सभासद्प्रति राष्ट्र संवेदनशील भइदिएकाले मेरा परिवारले त हिलो टेक्नु परेन, तर मेरो गेटबाट पश्चिमतिर र सभासद्को गेटदेखि उत्तरतिर घर हुनेहरूले भने अब सांसदभन्दा कम ल्यागत भएकालाई टोलमा डेरै नदिने कसम खाएका छन्।

मन्त्रिमण्डलको पछिल्लो विस्तारले यस राष्ट्रलाई त के लछारपाटे लगायो, मलाई थाहा छैन, तर मेरो टोललाई भने झलमल्लै पारेको छ। अचेल त प्राधिकरणले दस घन्टा लोडसेडिङ गर्ने सूचना जारी गरे पनि मेरा टोलमा चारपाँच घन्टाभन्दा धेर लोडसेडिङ हुनै छोडेको छ। नेपालको विकासमा कहिल्यै नमिल्ने यस्तो घटना कसरी घट्यो भनेर मेरा आँखा तिरमिराइरहेका बेलामा टोलवासीले के सुनाए भने, ती अस्तिका प्रभावशाली सांसद त अहिले मन्त्रिमण्डलमा पसे अरे। अब त्यस्ता देशसेवकलाई टोलमा लोडसेडिङको अन्धकार देखाउनु गलत हो भन्ने कुरो विद्युत् प्राधिकरणले पनि राम्रै मनन गरेजस्तो छ। कुरो जे भए पनि आफ्नो घरछेउमा पिचरोड आइपुगेन भनेर हिजोसम्म चित्त दुखाउने टोलवासीहरूलाई टोलमा 'ठूलो मान्छे' पसेकाले अँध्यारो कम भयो भन्ने ज्ञान बढेको छ। जुन दिन मेरो टोलको पिचरोडको बाँकी रहेको लँगौटीजत्रो भाग पूरा हुन्छ, त्यो दिन मेरा टोलवासी पनि पूरै ज्ञानी होलान् भन्ने कुरामा केही शङ्का रहेन भने, अर्को कुरोचाहिँ कम्तीमा सांसद् वा सभासद्जत्तिको ठालु टोलमा नहुली बाँकी पिचरोड पूरा हुँदैन भन्ने कुरामा पनि टोलवासीलाई आफैँ बोधि हो कि सम्बोधि प्राप्त भएको छ। नेताजी, तपाईंलाई डेरा चाहिएको छ ? हाम्रो टोलमा खाली छ है ! अरूलाई डेरा खाली गर्न लगाएर भए पनि अब नेतालाई चाहिँ डेरो आँखा नलगाई डेरा दिन हामी तयार छौँ। स्वागतम् !

लोडसेडिङले गर्दा यो एउटा लेख पूरा गर्न मलाई सबभन्दा धेरै समय लाग्यो। बिजुली जाने बेला भइहाल्यो कि ! लोडसेडिङको तालिका कता पऱ्यो हैं ? मेरो मुलुकले समयमा हुन्छ भनेर भविष्यवाणी गऱ्यो भने, खालि बढेको बजारभाउ र लोडसेडिङचाहिँ भनेकै समयमा ठ्याक्क पुग्छ। कम्तीमा दुइटा कुरा त सरकारले गरेको बाचा समयमा पुऱ्याउन सक्यो भनेर म चित्त बुझाऊँ कि चित्त दुखाऊँ ?

किताबी दिनका सम्झनामा बिताएको एक जीवन

प्रकाश सायमी

म जीवनमा सबभन्दा प्रभावित भएको एउटा पङ्क्ति थियो, मोहन राकेशको। उनले भनेका छन्, 'मेरो पहिलो प्रेम पुस्तक हो। दोस्रोमा मेरा साथीहरू पर्छन्, तेस्रोमा मात्र तिमी पर्छौ।'

उनले बिहे गरेको पहिलो रात आफ्नी पत्नी अनिता राकेशलाई भनेको यो पङ्क्ति पढ्दा म तरङ्गित भएको थिएँ, लगभग यस पङ्क्तिले मलाई धेरै वर्ष मेरो चरित्रविघटन पनि गऱ्यो । आज पनि यो पङ्क्ति सम्झिँदा म आफू अतीतमुखी हुन्छु।

मेरो बाल्यकाल मैले थाहा पाएको समयदेखि मेरो मावलीघरमा सुरु भयो। त्यहाँ ठूला मान्छे ठूला किताब पढ्थे, साना मान्छे म एक्लो भएको हुनाले मेरा निम्ति योग्य पुस्तक त्यहाँ थिएन । जब मलाई त्यहीँनजिकै रहेको कारागारमा निःशुल्क पढ्ने व्यवस्था मिलाइयो, म नक्खु जेलभित्र प्राथमिक शिक्षाको अध्ययन गर्न थालेँ। त्यहाँ अध्ययन राम्रो हुन्थ्यो कि हुन्थेन थाहा थिएन, तर त्यो प्रयोग मेरो निम्ति असाध्यसिद्ध भयो। भात खानेबित्तिकै जेलभित्र पस्ने अनि दिनभरि त्यहाँ राजबन्दीहरूसित दिन बिताउने। पञ्चायत-कालको चरम समयमा काङ्ग्रेसी र कम्युनिस्ट कैदीहरूले समाजमा केही योगदान पुऱ्याउन पाऊँ भनेर बालबालिकालाई पढाउने इच्छा व्यक्त गरेपछि केन्द्रीय कारागारबाट त्यो व्यवस्था भएको थियो। म ती छानिएका बालकमध्ये एक थिएँ, जसका आमाबाबु पढाउन त इच्छुक थिए तर खर्च गर्न इच्छुक थिएनन्।

यो आर्थिक दुर्भाग्य पनि मेरो निम्ति ठूलो सौभाग्य हुन पुग्यो। मलाई त्यहाँ त्यहाँ नेपाली, गणित, अङ्ग्रेजीबाहेक राजनीतिका थुप्रै किताब पढ्ने संयोग जुऱ्यो । यही समय मैले जेलभित्रका कैदीहरूको जीवन र जगत्लाई बुझ्ने अनि त्यसलाई मनन गर्ने मौका पाएँ। मैले जेलभित्रबाट पुस्तक घरमा ल्याएर पढ्ने वातावरण नभए पनि म लुकीलुकी पढ्न थालेँ । मैले यही समय विश्वको कम्युनिस्ट आन्दोलन, चीनयुद्धका चिल्ला- चिल्ला किताब रातरातभरि नसुती पढ्ने बानी बसालेँ । आफ्नो उमेरसित नसुहाउने किताब पढ्न थालेपछि म साथीहरूसित छुट्टिन थालेँ। साथीहरू अमरचित्र कथा, कमिक्स, फिल्मी पकेट बुक्स पढ्ने भए, म इतिहास र राजनीतिमा गहिरिन थालेँ।

यही समय जेलबाट केही पर केही राजबन्दीको हत्या भएपछि हाम्रो अध्ययनको शृङ्खला रोकियो। म एउटा ठूलो आपत्मा परेँ, मातापिताको इच्छाविरुद्ध मेरा पितामहले मलाई अरनिको बोर्डिङ स्कुलमा भर्ना गरिदिए, जहाँ मेरो पढाइ फरक ढङ्गले अगि बढ्यो । यहाँ आएपछि मैले नेपालीमा भन्दा अङ्ग्रेजीमा बढी जोड गर्नुपऱ्यो । एउटा प्रमाणपत्र नभएको स्कुलबाट आएको म जस्तो विद्यार्थीलाई त्यहाँ राम्रो वातावरण त थिएन, तर मैले आफ्नो गतिमा जोड गरेपछि म पुगेँ एकै पटक कक्षा तीनमा। कक्षा तीनबाट एक्कासि मेरो पढाइ सुरु भयो। अरनिको पछि म पाटनको नकबहिलस्थित श्रीचण्डी विद्याश्रममा भर्ना भएँ र यहाँ आएपछि मैले फेरि एक पटक चिनियाँ क्रान्तिका कथाहरू अनि माइनयुद्धका चित्रकथा पढ्न थालेँ। स्कुलको छेवैमा दुईवटा आकर्षक चीज थिए, एउटा कम्युनिस्ट पुस्तक पाउने पसल र अर्को हिन्दी सिनेमा हेर्ने हल। ती दुईमध्ये मलाई सिनेमाले पनि बिस्तारै तान्न थाल्यो। मैले त्यही हलमा थुप्रै सिनेमा हेरेँ र सिनेमासँगै मैले ती सिनेमासम्बन्धी प्रकाशित पटकथा र चित्रकथा पनि किन्न थालेँ। यही समय मैले गुलजारलिखित धेरै सिनेमाका संवाद पटकथा पढ्न सुरु गरेँ।

सिनेमातिरको मेरो रुचिपछि घरका मान्छे ढुक्क भए, अब यो कम्युनिस्ट नहुने भो भनेर। यही समय सिनेमाले मलाई बिस्तारै साहित्यतिर तान्दै लग्यो। म भाषा, प्रविधि र इतिहासका पुस्तकतिर आकृष्ट हुँदै गर्दा अचानक नेपालमा एउटा आन्दोलन चल्यो, छत्तीस सालको विद्यार्थी आन्दोलन। म त्यो आन्दोलनमा एक सक्रिय कार्यकर्ताका रूपमा ललितपुर र काठमाडौँमा सरिक हुन थालेँ। आन्दोलनका बीचमा कविता

वाचन गर्नुपर्ने कारणले मैले कविताको अध्ययन गर्न थालें।

छत्तीस सालको सडक कविता क्रान्ति आफ्नो आँखा-अगाडि मञ्चन हुँदा मैले कविता कोर्न थालिसकेको थिएँ। स्कुलको हाजिरीजबाफ प्रतियोगितामा विजयी भएर पाएका पुरस्कारमा प्रायः साहित्यिक किताब नै हुन्थें, म त्यसैमा लहसिँदै कवि भइसकेको कुरा साथीहरूले चाल पाए। अब समय र परिस्थिति मिल्यो कि साथीहरू 'कविता भन्' भन्न थाल्थे। मेरा स्कुलको क्लास टिचर रत्नबहादुर शाक्यले क्लासमै भन्न थाले, 'छत्तीस सालले यसलाई नेता बनाउला भनेको कवि भएछ।'

म यसरी साँच्चै कवि नै भएँ। कविता तुकबन्दीमा लेख्थें, ज्ञान थिएन। कोही कविलेखकसित परिचय पनि थिएन। एक दिन मेरा दाजुले लेखेर मात्र हुँदैन आफ्नो विषयमा अध्ययन चाहिन्छ भनेपछि म भसङ्ग भएँ। अब पढ्नुपर्छ भन्ने लागेपछि मैले स्कुलको पुस्तकालयमा भएका साराका सारा किताब पढ्न थालें। तर त्यसले मलाई केही सहयोग गरेन किनकि हाम्रो पुस्तकालय पुस्तकसङ्ग्रहमा दरिद्र खाले थियो।

एक दिन हाम्रो गाउँमा भएको सडक दुर्घटना मिलाउन खोज्दा मेरो जीवनमा अनौठो भूमिका र परिवर्तन आयो। गाडीचालकले मसित सोध्यो, 'मैले कसरी माफी पाउँछु ?'

मैले भनें, 'तपाईंले क्षतिपूर्ति बेहोर्नुपर्छ।'

उनले सोधे, 'कसरी ?'

उनी ईँटाभट्टाका ठेकेदार थिए, मैले भनें, 'तपाईंले एक सय रुपियाँ तिर्नुपर्छ।' उनी अचम्भित भए, एउटा मान्छेलाई धक्का हानेको एक सय ? उनी अझै छक्क परे। रामेश्वर के.सी. नामका ती व्यक्तिलाई मैले भलमानसाहतपूर्वक सम्झाएँ, 'हेर्नोस् हामी यहाँ गाउँमा एउटा पुस्तकालय खोल्दै छौं। तपाईंले दिएको त्यो पैसाले एउटा राम्रो काम हुन्छ।'

उनले तत्कालै त मानेनन्, तर पछि हाम्रो भावना बुझे। त्यस समय उनका दाजु ईश्वर के.सी. राजा महेन्द्रलाई जनकपुरमा बम फालेको अभियोगमा माथवरसिंह बस्नेतसित जेल सजायँ भोग्दै थिए। आफ्ना दाजु र मेरो कुराबाट प्रभावित भएर रामेश्वरले हामीलाई एक सय दिए केही दिनपछि। त्यो पैसा पाउनेबित्तिकै पुस्तकालय खोल्न इच्छुक केही साथीसित म साझा प्रकाशनमा पुस्तक किन्न गएँ। सहुलियतसहित पाएको पुस्तक किनेर ल्याएको थाकलाई चउरीमा राखेर हामीले छेउमा बग्ने नदीको नाउँमा 'प्रभावती' पुस्तकालय नाम राख्यौं।

'प्रभावती पुस्तकालय' लाई मैले पुरस्कारस्वरूप पाएका केही आफ्ना पुस्तक पनि थपेर उपहार दिएँ।

यसपछि हामीले बालकृष्ण सम, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, दौलतविक्रम विष्ट, लीलाध्वज थापाका आख्यानहरू पढ्न थाल्यौं। यस थाकमा उन्नाइस वर्षका लेखक अम्बरसिंह गहतराजको 'आगो' देखि लीलबहादुर क्षत्रीको 'अतृप्त' सम्म पढें। यद्यपि मैले यसअगि मेरो मातृभाषामा सिद्धिचरण श्रेष्ठ, चित्तधर हृदय, जगतसुन्दर मल्ल आदि पढिसककेको थिएँ। यही समय देवकोटाको 'चम्पा' पढेपछि देवकोटाप्रति मेरो मोहभङ्ग भयो भने समको 'मेरो कविताको आराधना' पढेपछि उनीसित असाध्य प्रभावित भएँ र उनलाई भेटेर मैले पुस्तकमा हस्ताक्षर मात्र लिइनँ, उनकै आग्रहमा सहिद दिवसको कविता प्रतियोगितामा भाग लिएर प्रथम पनि भएँ। सम र सिद्धिचरण-सित यही मेरो पहिलो भेट थियो। समकै आग्रहमा मैले नेपाली नाटक पढ्न थालें, गोपालप्रसाद रिमाल, गोविन्द गोठाले, मनबहादुर मुखिया, विजय मल्ल, नन्द हाङ्खिम, पी. अर्जुन यही समय मैले पढेका नाटककार हुन्।

समजीसित भेटेकै समय म भारतप्रवासमा गएँ, त्यहाँ मेरा मित्र किन्नु वर्माले प्रशस्त हिन्दी पुस्तक किनिदिइन्। उनकै सुझावमा मैले शमशेरबहादुर सिंह, जैनेन्द्रकुमार, गोरख पाण्डेय, धर्मवीर भारती, अमृता प्रीतम, साहिर लुधियानवीका पुस्तकहरू पढ्न सुरु गरें। मेरो जीवनको सबैभन्दा प्रिय पुस्तक साहिरको 'आओ कि कोइ ख्वाब बुनें' मैले यही समय तीन रुपियाँमा किनेको मलाई आलै सम्झना छ। स्टार पब्लिकेसनले प्रकाशन गरेको यो पुस्तक पढेपछि म कविता र गीतको मात्र होइन, साहिरको ठूलो फ्यान भएँ। उनको 'कभी कभी मेरे दिल में खयाल आता है' र 'चलो इक बार फिर से अजनबी बन जाएं हम दोनों' ले हिन्दी सिनेजगत्मा तहल्का मचाइसकेको थियो। साहिरलाई जस्तो मैले हिन्दी-उर्दू साहित्यमा अरू कविलाई हतपत आजसम्म मन पराउन सकिनँ। उनकै नाम हेरेर म हिन्दी फिल्म हेर्न थालें। सन् १९७५ मा प्रकाशित साहिरको त्यो पुस्तकको कविताको पङ्क्तिले मन आजसम्म निथारेको छ :

देखा है जिन्दगी को कुछ इतने करीब से
चेहरे तमाम लगने लगे हैं अजीब से
इस तरह जिन्दगी ने दिया है हमारा साथ
जैसे कोई निबाह रहा हो रकीब से

कलेज प्रवेशको सँघारमा मैले केही हिन्दी र अङ्ग्रेजी नाटक पढ्न थालें। अङ्ग्रेजीमा आयुगुने आइनेस्को, ग्राहम ग्रिन, आर्थर मिलर आदि मेरो रुचिमा पर्न थाले भने हिन्दीमा म जे पनि पढ्न थालें। यही क्रममा एक दिन रङ्गकर्मी मित्र

बद्री अधिकारीले सोधे, 'नाटकमा के पढ्नुहुन्छ ?'

पढाइमा मेरो व्यापकता थियो, उनले बन्देज लगाइदिए, 'नाटक पढ्नुहुन्छ भने भारतका चार जना लेखक पढे पुग्छ, मोहन राकेश, गिरीश कर्नाड, विजय तेन्दुलकर र बादल सरकार।'

त्यसपछि मैले साँच्चै अध्ययनमा सीमितता ल्याएँ। अब छानेर पढ्न थालेँ। मन परेका पुस्तक बिस्तारै सङ्कलन गर्न थालेँ। घरमा आफ्नै सानो पुस्तकालयको परिकल्पना गर्न थालेँ। पुस्तकको थाकमा बिस्तारै अल्बेयर क्यामु, ज्याँ पल सार्त्र, फ्रान्ज काफ्का, इतालो क्यालविनो, आयन रायन्ड पनि जम्मा हुन थाले।

कलेजकै अवधिमा नाट्यकर्म गर्ने क्रममा, अध्ययन–अनुवाद र प्रस्तुति गर्ने क्रममा धेरैभन्दा धेरै नाटक र उपन्यास पढ्न थालेँ। चेक लेखक मिलन कुन्देरा र इर्सी फ्रिड त्यही समय पढेका केही प्रसिद्ध लेखक हुन्। इर्सी फ्रिडको 'चसोवा तिसिङ' जसको नेपालीमा अनुवाद गर्ने र त्यसलाई मञ्चन गर्ने क्रममा नाटकको पाण्डुलिपि नै हराएकोमा आजसम्म पनि म क्षतविक्षत छु। प्रख्यात हिन्दी लेखक निर्मल वर्माले अनुवाद गरेको यो हिन्दी उपन्यासको नाउँ थियो 'बाहर परे और'। यो किताब त्यसपछि मेरो हात परेन।

रङ्गकर्ममा बचेको समय मैले नक्सलवादी आन्दोलनका धेरै पुस्तक पढ्ने समय जुटाएँ, त्यही समय मैले मेरा साथीहरूलाई भारतीय नक्सल आन्दोलनका अगुवा नागभूषण पटनायकको जीवनीमा आधारित अनिल बर्बेको 'थ्याङ्क यु मिस्टर ग्ल्याड' लाई मञ्चन गर्ने आग्रह राखेँ र त्यो नाटक हामीले उसको कवितामा 'को रुँदैन' नामबाट मञ्चन गऱ्यौँ। पञ्चायतकालमा यसको मञ्चनको गजबको इतिहास बन्यो। 'समीक्षा' साप्ताहिकमा अग्रज नाटककार अशेष मल्लले यसबारे समीक्षा लेखिदिएपछि नाटकमा एक किसिमको प्रतिबन्ध लगाइयो। तर हामी चुप भएनौँ, हामीले अञ्चलाधीश कार्यालयलाई भुक्क्याइदियौँ।

नाट्यकर्ममा जुटेको समय म रोजगारीको निम्ति होटलमा काम गर्थें, मैले काम गर्ने होटल रमाइलो थियो। त्यहाँ आउने विदेशी पर्यटकले जाने बेला विभिन्न भाषाका पुस्तक छोडेर जान्थे। त्यसरी छोडेर गएका पुस्तकको होटलमा किन एउटा लाइब्रेरी नबनाउने भनेर मैले व्यवस्थापनलाई सल्लाह दिएँ, तर व्यवस्थापनपक्ष राजी भएन, कारण अवस्था के थियो भने लाइब्रेरी खोल्नेबित्तिकै त्यस स्थानमा फेरि एउटा रोजगार थप्नुपर्ने हुन्थ्यो।

केही समयपछि व्यवस्थापनको चिन्ता मैले हटाइदिएँ, यसरी। बिहान र बेलुका म लाइब्रेरीमा निःशुल्कमा बसिदिनेछु र हामी लाइब्रेरी दुई पटक मात्र खोल्नेछौँ। यो निर्णय स्वीकृत भएपछि साँच्चै मलाई आनन्द महसुस भयो। मैले पत्याएँ, होर्हे लुइ बोर्गेसले भनेको, 'आइ ह्याभ अलवेज इम्याजिन्ड द्याट पाराडाइज विल् बी काइन्ड अव् लाइब्रेरी'।

त्यही लाइब्रेरीमा मैले धेरै विधाका धेरै पुस्तक पढ्न पाएँ। एक दिन अपाङ्गता भएकी एक नर्वेजियन महिलाले मलाई आफ्नो शयनकक्षमा बोलाएर एउटा पुस्तक उपहार दिइन्, त्यस पुस्तकले साँच्चै मेरो जीवनको रङ बदलिदियो। जीवनमा पहिलो पटक नाम सुनेको एक भारतीय दार्शनिकको विचारको सङ्कलन थियो त्यो पुस्तक। त्यस पुस्तकको नाम थियो, 'थिङ्क अन दिज थिङ्स'। लेखक तिनै चर्चित बीसौँ शताब्दीका नवीनतम बुद्ध जिद्दु कृष्णमूर्ति थिए। यो पुस्तक पनि जानिनजानी हराउनुभन्दा पहिले नै मेरा मित्र चरण प्रधान–लाई दिएँ। उनले यसमाथि धेरै काम गरे र यसको नेपाली संस्करण पनि निकाले। आजकाल यो पुस्तक त बजारमा देखिँदैन, तर यस्तै सङ्कलनमा अर्को नामको पुस्तक देखिन्छ।

जे. कृष्णमूर्ति पढेपछि दर्शनतिर मेरो रुचि बढ्न थाल्यो, म बर्ट्रान्ड रसेल, रजनीश, फ्रायड, परमहंस योगानन्द पढ्न थालेँ। यही क्रममा मैले एक दिन जे एफ क्यु भन्ने पत्रिकामा यु.जी. कृष्णमूर्तिको एउटा लामो अन्तर्वार्ता पढ्न पाएँ, यो अन्तर्वार्ता पढेर म अकमकाएँ। यसपछि मैले यु.जी.माथि लेखिएका केही पुस्तक सङ्कलन गर्न थालेँ। लामो समयसम्म यो कुरा मैले कसैलाई सेयर गर्न सकिनँ। करिब आठ वर्षपछि धरानबाट काठमाडौँ पढ्न आएका मित्र रमेश के.सी. र नवीन सुब्बालाई यो पत्रिका पढ्न दिएँ। नवीनले त त्यति रुचि लिएनन्, रमेश यसमा गहिरिएर लागे। उनले त यु.जी. लाई नेपाली पाठकका निम्ति सर्वसुलभ पनि बनाए। त्यसको ठूलो श्रेय रमेशलाई जान्छ।

सिनेमा अध्ययन गर्ने क्रममा जब म भारतको फिल्मी सहर मुम्बई पुग्छु, त्यहाँ देख्छु म एउटा विशाल पुस्तकको सहर। हरेक चोक र नाकामा पुस्तक पसल। हरेक लेनमा सेकेन्ड ह्यान्ड किताब पसल। काठमाडौँको भोँटेछेमा देखिइने जस्ता रिटर्न पुस्तक पसलले मलाई यहाँ आकर्षित गऱ्यो। सिनेमाबाट अलिअलि पैसा आउन थालेपछि म पुस्तक किन्ने र सङ्कलन गर्नेतिर लागिहाल्थेँ। त्यस क्रममा मैले सबभन्दा बढी खारस्थित १३ थत् रोडको हङ्ग्री माइन्डमा धेरै पुस्तक किनेँ। त्यहाँ त्यति बेलाका चलेका स्टारहरू पनि खोजी-खोजी पुस्तक किन्न आउँथे। म आश्चर्यचकित हुन्थेँ, त्यहाँ हरेक कलाकार महँगामहँगा किताब किनेर निस्किरहेका हुन्थे।

हामीकहाँ जस्तै अभिनय गर्ने कलाकार न हुन् यी, तर अध्ययनमा कति रुचि ? म चकित हुन्थेँ।

र, मैले यही आदत नेपाली कलाकारमा पनि बसोस् भनेर पुस्तक पढ्न दिने बानी बसालेँ, जसमध्ये नाट्यकर्ममा हुँदा सूर्यमाला शर्मामा त्यो बानी मैले पाएँ र उनी मसित मागेर धर्मयुग, सारिका, सारङ्गा स्वर जस्ता पत्रपत्रिका पढ्थिन्। चलचित्र जगत्मा मैले अभिनेत्री झरना वज्राचार्य, गौरी मल्ल, राजेश हमाल, सुनील मिश्र, हेमन्त बुढाथोकी, उज्ज्वल घिमिरे, सोमनाथ भट्टराईमा त्यो आत्मीयता विकास भएको पाएँ। तर पुस्तक किनेर पढ्ने वा लगेको पुस्तक फर्काउने बानीमा विकास गर्नमा हाम्रा कलाकारमा बिस्तारै सुधारोन्नति हुनुपर्छ।

पुस्तक हरेक स्थितिमा पढेको छु मैले, दुःखमा, सुखमा वा प्रतीक्षामा। पुस्तक मैले प्रायः किनेर नै पढ्ने गरे पनि नपाइने किताब मागेर पनि पढेको छु, तर कुनैकुनै किताब मागेर, किनेर वा खोजेर पनि नपाइएको सङ्कटमा अत्यन्त दुःख भोगेको छु। त्यस्तै एउटा दुःख मेरो जीवनमा शङ्कर लामिछानेको किताब पढ्ने प्यासले जगाएको छ। शङ्कर लामिछानेका निबन्ध वा कथा मैले टुक्राटुक्रामा पढेको भए पनि सग्लै पढ्न पाएको थिइनँ र पछि मैले त्यसलाई जुन दुःखले पढेँ, त्यसको इतिहास ताजै छ र त्यो दुःख मलाई प्रिय लाग्छ।

आजसम्म मैले पढ्न चाहेर पढ्न नपाएका धेरै किताबमा इङ्गमार बर्गम्यानको 'म्याजिक लाल्टेन' प्रमुख भएको छ, यो पुस्तकको नजिक म कहिल्यै पुग्न सकिनँ। एक पटक यो किताब मेरो हातमा आएर हराएको भए पनि मलाई यसको पीडा धेरैबेर भइरहन्छ, किन हो किन ? फिल्म निर्देशक रमेश शर्माको 'इमेजेज अफ सिक्किम', मार्लिन मुनरोको मृत्युपूर्वका दस दिन, इर्सी फ्रिडको 'चसोवा तिसिङ', नोर्जाङ स्याङदेनका 'कविता जस्ता मेरा कविताहरू', 'मूर्च्छना', मोहन राकेशको 'बकलम खुद', होर्हे लुई बोर्गेसको 'द बुक', विलियम स्टयरनको 'डार्कनेस भिजिबल', साहिर लुधियानवीको 'जाग उठी कई ख्वाब', 'ख्वाबें' जस्ता किताब जहिले प्रकाशन भए पनि जहाँ पाइए पनि यसको पहिलो पाठक हुन मलाई अझै मन छ।

पुस्तकले मलाई के दियो अझै पनि कसैलाई केही भन्न सक्तिनँ, तर पुस्तकभित्र पाइने आफ्नोपन म कसैलाई भन्न पनि सक्तिनँ र दिन पनि सक्तिनँ। चितवनमा मञ्जरी साहित्यिक परिवारले मेरो पुस्तक 'वर्षादी दिनहरू' को अन्तर्क्रिया गर्दा मैले त्यहाँ भनेको थिएँ, 'म जीवनमा कहीँकतै हराएँ भने कहीँ भइनँ भने मैरे पुस्तकालयमा हुनेछु, मलाई त्यहीँ खोज्दा पाउनुहुनेछ।' र मेरी जीवनसँगिनी मञ्चमा त्यो कुरा सुनेर भावुक भएकी थिई, तर सत्य त्यही हो। मेरी आमाले पनि मलाई बचपनमा खाना खान बोलाउन आउँदा जहाँ पाउनुहुन्थ्यो अञ्जलीले पनि मलाई आज धेरैबेर हराएपछि मोबाइल नउठ्दा वा फोन नउठ्दा मलाई मैरै घरको लाइब्रेरीमा पाउँछिन्। उनलाई सधैँ थाहा हुन्छ आजकाल बजारमा नयाँ पुस्तक कुन चलिरहेछ र उनी जान्न चाहन्छिन् यो पुस्तकको विशेषता के छ ? यही जिज्ञासाका साथ म उनीसित र पुस्तकसित बाँचेको छु।

■

निवन्ध

प्रशंसा सर्वत्र पूज्यते

रमण घिमिरे

हरेक मानिस प्रशंसाको भोको हुन्छ। उसलाई राम्ररी थाहा हुन्छ, प्रशंसाले मात्र कसैलाई माथि पुऱ्याउँदैन बरु तल नै झारिरहेको हुन्छ। तर पनि मानिस प्रशंसामै रमाउँछ। यो एउटा रोग हो।

प्रायशः मानिसको शारीरिक रोग उसको असावधानी र परिवेशले हुन्छ। जहाँतहाँ जे पायो त्यही खायोपियो भने त्यसले टाइफाइड, जन्डिस, हैजा जस्ता महामारीले पिरोल्छन्। महामारी नै भए पनि यी शारीरिक रोग हुन् र यिनका उपचारहरू सम्भव छन्। तर प्रशंसारोगको कुनै उपचार छैन। किनभने यो एड्स जस्तै उपचारहीन छ र मानसिकतामा लाग्ने रोग हो। प्रशंसा सुन्दासुन्दा मानिस आफ्नो आङको भैँसी पनि नदेख्ने भइसकेको हुन्छ। उसलाई आलोचनावर्ग शत्रु लाग्न थाल्छ। जो मानिस कसैको हित चिताउँछ र उसलाई ती गल्तीहरूबाट फड्किन सल्लाह दिन्छ, उसलाई त्यो मान्छे नै अपच हुन थाल्छ। अनि ऊ त्यस्ता सच्चा हितचिन्तकहरूको कुरा पातलो सुन्न थाल्छ। त्यस्ता मानिसहरूसँगको भेटघाट पनि उसलाई झर्को लाग्न थाल्छ। हुँदाहुँदा ऊ त्यस्ता व्यक्तिहरूलाई आफ्नो परिधिबाटै निस्कासित गरिदिन्छ। अनि चाकडी बजाउने र फोस्रा प्रशंसाले रङ्ग्याउनेहरूको दास हुन पुग्छ। यद्यपि उसलाई के लागिरहेको हुन्छ भने, उसको प्रशंसामा लामालामा फड्के हालेर उसका न्यायाधीशहरू उसको योग्यतामाथि साँचो निर्णय गरिरहेका छन्। तर वास्तविकतामा ऊ फोस्रो प्रशंसामा रुमल्लिँदारुमल्लिँदा प्रशंसाकै दुर्व्यसनी भइसकेको हुन्छ। फड्केको चेपबाट उहिल्यै तल झरिसकेको हुन्छ। दीर्घ अम्मलीहरूले डाक्टरको सल्लाहबाट लागू औषध सेवन गर्न त्यति सजिलै कहाँ छाड्न सकेका छन् र ?

प्रशंसामा नरमाउनेहरू अपवाद हुन्। किनभने मानिस नाङ्गो हुन तयार हुन्छ, तर प्रशंसाबिना बाँच्न सक्तैन। कुनै एक कथाको सम्राट्ले प्रशंसाको भोकले नै सर्वाङ्ग नाङ्गो भएर नगर परिक्रमा गऱ्यो। उसले प्रशंसाको प्यासले गर्दा आफ्नै आँखाले देखेको आफ्नो नाङ्गोपनलाई पनि भ्रम ठान्यो र नाङ्गो छु भन्ने बोध गरेन। सारा जनताले बाध्य भएर उसलाई प्रशंसा गरे, 'वाह सम्राट् ! पोसाक होस् त यस्तो !' जनताको जय–जयकार ग्रहण गर्न हर्षले गद्गद हुँदै उठेर आफ्ना दुवै हात हावामा हल्लाउँदा सम्राट्को नग्नता झन्झन् लज्जित हुँदै थियो। तर ऊ अझ 'क्लोजअप' मा नाङ्गो देखिन उत्साहित थियो। उसलाई यसमा कुनै वास्ता र चिन्ता थिएन। प्रशंसकहरूको करतल ध्वनिले ऊ विवेकशून्य भइसकेको थियो। यसरी नै उसले सारा नगर निर्वस्त्र परिक्रमा गरिरह्यो, पेटीका वरिपरि उभिएका जनतारूपी प्रशंसकले ताली बजाईबजाई उसलाई अझ नङ्ग्याइरहे। तर देखेको सत्य एउटा बालकले चाहिँ सबैले सुन्ने गरी भनिदियो, 'सम्राट् नाङ्गो छ !' उसले त्यसो भनेपछि सर्वत्र मौनता छायो। यस बेलासम्म प्रशंसामा चुर्लुम्म सम्राट्ले पनि आफ्नो नग्नताबारे थाहा पायो।

साँचो अर्थमा भन्दा प्रशंसाले मानिसलाई नाङ्गेझार पार्छ। सत्यले शक्तिमान सम्राट्लाई जस्तै नङ्ग्याउँछ। तर मानिस बरु नाङ्गो हुन नै मन पराउँछ, आलोचना सुन्न सक्तैन। त्यसैले यो एउटा रोग हो। नशाको रोग। जसरी कायरता हो भन्ने जान्दाजान्दै पनि मानिसले आत्महत्या गर्छ। मान्छेले घाँटीमा पासो सुर्किनी पार्ने बेला कहाँ कायरता र वीरताको परिभाषा खोजिरहन्छ र ? यसरी नै प्रशंसाभोगीहरूले दिनदिनै आत्म–हत्या गरिरहेका हुन्छन्। यो यस्तो किसिमको आत्महत्या हो, जहाँ प्रशंसारूपी मन्द विषको प्रयोग हुन्छ र ऊ मरिरहेको हुन्छ। आत्महत्यालाई जति नै काँतर भनिए पनि मान्छे एकैपल्ट मात्र मर्छ बस, तर प्रशंसाको मन्द विष पिउने अम्मली दिनदिनै मरिरहेको हुन्छ, जानीजानी। तर पनि पिउन छाड्दैन।

हिजोआज 'अनलाइन' प्रकाशनको खेती बढी फस्टाउन थालेको छ। राजनैतिक समाचारपत्रदेखि सामान्य साहित्यिक पत्रिकासमेत 'अनलाइन' का प्रयोक्ता भएका छन्। जो सनातनी छन्, तिनलाई यसको प्रभावको कुनै अर्थ छैन। पत्रिकामा छापियो, पुग्यो। तर आधुनिक प्रविधिसँगै हुर्केका र सिर्जनाले

बूढो भएर पनि आफूलाई प्रविधिअनुकूल बनाउँदै आएका–हरूको लेखरचना कथङ्कदाचित् 'अनलाइन' मा हालिएन भने उसको सोचमा भैँचालो जान्छ। 'अनलाइन' मा हालेर उसका लेखमाथि कुनै प्रतिक्रिया आएन भने पनि उसलाई स्वस्थकर लाग्दैन। ऊ पाठकहरू अज्ञानी भएको निर्णयमा पुग्छ। 'सालेहरू अझै ढुङ्गे युगमा छन्,' ऊ मनमनै सराप्छ पनि। यदि उसको रचना 'अनलाइन' मा हालेर पनि पाठकले त्यसमाथि प्रतिक्रियामा गल्ती औँल्याइदियो भने त झन् उसको अस्मितामाथि नै वज्रपात हुन्छ। अनि ऊ रन्थनिन्छ। उसको अहम्मा सुनामी चल्छ। साथीसँगातीहरूको जमातमा ऊ त्यस पाठकको खोइरो खन्न थाल्छ। झन् पाठक अलि परिचित कोटीको छ भने त त्यसका विरुद्ध आमाचकारी नै गर्न पनि लाज मान्दैन। त्यस सर्जकको दृष्टिमा त्यो पाठक यति निम्नकोटीको ठहरिन्छ, जति निम्नकोटीको त उसले कुनै समय तन्नम गरिबीका अवस्थामा पिउने गरेको मदिरा पनि हुँदैनथ्यो ।

जसरी दुईपैसे कलाको प्रशंसा नगर्ने दर्शक मूर्ख ठहरिन्छ, त्यसरी नै हाकिमको प्रशंसा नगर्ने कर्मचारी अयोग्य ठहर्छ। यद्यपि ऊ आफ्ना काममा जति नै लगनशील, कर्मठ र इमानदार किन नहोस्। हाकिमले कर्मचारीको योग्यता होइन, आफ्नो अस्मिता खोज्छ। भलै त्यो प्रशंसा उसैलाई पत्यार नलागोस्, तर उसका कानमा प्रशंसाका अमृतवाणीहरू प्रतिध्वनित नभएसम्म उसलाई लाग्छ, उसको मर्यादामाथि तुसारापात हुँदै छ, पर्दापछाडि षड्यन्त्रको चक्रव्यूह रचिँदै छ।

मानिस जतिजति प्रशंसाभोगी हुन्छ, उसको दृष्टिक्षमता पनि उतिउति ह्रास हुँदै जान्छ। ऊ आँखाले देखेको कुरामा विश्वास गर्दैन। उसको श्रवणेन्द्रियले मात्र काम गर्न थाल्छ। त्यसैले उसले ध्वनि अर्थात् शब्दमा ध्यान दिने गर्छ। स्वाभाविक हो, कानले शब्द खोज्छ। आँखाले काम गर्ने भए पो दृश्यले काम गर्ने थियो र हितअहित देख्न सक्थ्यो। तर कानले मात्र काम गर्ने भएपछि त श्रव्यसामग्री मात्र स्वीकार्य हुने भयो। कानले पनि कहाँ नराम्रो सुन्न चाहन्छन् र ? त्यो पनि आफ्नै बारेमा। त्रेताका रामका कानले त आलोचना सहन सकेनन्। एउटा धोबीको आरोपमा आफूलाई महान् देखाउन आफ्नी पतिव्रता सीतालाई अग्निपरीक्षा पार गर्न बाध्य पारे। यो पनि 'मर्यादा पुरुषोत्तम' बाट भएको अत्यन्तै निम्नकोटीको अमर्यादित कार्य थियो। अन्ततः उनमा पनि सत्यको सामना गर्ने शक्ति थिएन। उनी जति नै आदर्श पुरुष भए पनि आफ्नो मर्यादा पुरुषोत्तमको कुर्सी छोड्न तयार थिएनन्। किनभने उनमा त्यो अहम् थियो, जसले भनिरहेको थियो, 'तिमीले न्यायका अगाडि पत्नीलाई पनि छुट दिँदैनौ।' तर सत्य अर्कै थियो र भोक अर्कै थियो। प्रशस्तिवाचन सुन्ने कानहरूका लागि पवित्र सीतामाथिको न्यायभन्दा धोबीको आरोप शक्तिशाली थियो। यसैले उनको पुरुषोत्तमको कुर्सीमा धूलो लाग्नबाट बचाउँथ्यो। भने आजका मानिसका लागि आलोचना सहेर गल्ती सच्याउनु सितिमितिको कुरो हुँदै होइन।

आज प्रशंसाको सबैभन्दा ठूलो उपभोक्ता राजनीतिज्ञहरू हुन पुगेका छन्। यिनले कालोलाई सेतो र सेतोलाई कालो भने पनि जनताले स्वीकृतिमा ताली बजाउनुपर्छ। कुनै कार्यकर्ताले सक्कली रङ छुट्ट्याउने धृष्टता गऱ्यो भने मान्नुस् उसलाई दशा लाग्यो। उसलाई पार्टीले भौतिक, मानसिक सबै खाले कारबाही गर्छ। ऊ कर्मठ कार्यकर्ताबाट निष्कासित पनि हुन सक्छ। नेतालाई ठूलै सनक चल्यो भने दलैबाट पनि उसको पत्ता काटिन्छ।

आममानिसमा पहिला प्राप्तिको तीव्र लालसा पलाउँछ। ऊ त्यसका लागि भगीरथ प्रयत्न गर्छ। त्यस अवस्थामा योबाहेक उसको ठूलो अर्को कुनै चाहना हुँदैन, मात्र प्राप्तिको अभीष्ट हुन्छ। तर जब उसलाई प्राप्ति हात पर्छ अनि उसमा प्रशस्तिको लालसा बढ्न थाल्छ। अब यस्तो अभीष्ट साथी–भाइ, शुभचिन्तकहरूको बधाईको फिताले नाप्न थाल्छ। पुरस्कृत भएकोमा ऊ कुस्त प्रशंसा खोज्छ। मानिसका मुखबाट वञ्चनायुक्त वाणीको आग्रह गर्छ। समाचारमाध्यमहरूमा उसको नाम भँगेराटाउके अक्षरमा छापिएन भने त्यो पुरस्कार उसका लागि अर्थहीन जस्तो लाग्न थाल्छ।

यद्यपि सत्यलाई प्रशंसा गर्नै पर्दैन। यो त योग्यता, दक्षता र प्रतिभाको उचित मूल्याङ्कनबाट स्वतः प्राप्त हुने कुरा हो। तर प्रशंसाका वाणीहरू मात्र सुन्न अभ्यस्त भइसकेका उसका कानले आलोचना सुन्नु अनर्थ हुन जान्छ। किनभने ऊ अब पुरुषोत्तमको दर्जामा पुगिसकेको हुन्छ। त्यसैले नै भनिएको होला, 'सत्य तीतो हुन्छ', जुन तीतो पिउन प्रायः कोही तयार हुँदैन।

आजको समय नै यस्तो भइसकेको छ। आफ्नो प्रशस्ति र भजनगान नसुनी मानिसका आँखामा निद्रा पर्दैन। रातभरि ऊ छटपटिन्छ। देशको यति ठूलो नेताको पाइला जाबो एउटा सामान्य कार्यकर्ताको सत्योक्तिबाट धरमरिन्छ। कति फितलो धरातलमा उभिएको हुन्छ त नेता ! 'प्रभु, तपाईं नाङ्गिँदै हुनु–हुन्छ' भन्दा ऊ स्विकार्दैन। बरु उल्टै आफ्ना आसेपासेलाई आदेश दिन्छ, 'यसका आँखामा मोतीबिन्दु भएको छ, यसलाई जाँच गराएर ल्याओ !' बिचरालाई आफ्नै विवेक क्यान्सर–ग्रस्त भएको पत्तो हुँदैन।

गल्ती स्विकार्नु अपराध होइन। नत्र शङ्कर लामिछाने आज पनि उत्ति नै रुचि र गम्भीरतासाथ पढिने थिएनन्। तर प्रशंसाको खेतीपाती फस्यउने आजको यस याममा कसले आत्मालोचना गर्छ र भन्छ, म गल्तीमा रहेछु। प्रसङ्ग शङ्कर लामिछानेको उठ्यो र उनको प्रसङ्ग भूमिकासँग पनि गाँसिएको छ। भूमिका शङ्कर लामिछानेले पनि लेखे र त्यही भूमिकाकै कारण पारिजातको 'शिरीषको फूल पुरस्कृत भयो' भन्ने पुरानो पुस्ताका केही नामहरू आज पनि जिउँदा छन् र फड्के किनाराका साक्षी भएर बाँचेका छन्। भूमिकाकै प्रसङ्ग कोट्याऊँ। कृति जति नै फितलो भए पनि भूमिकाशिल्पीले त्यसलाई 'अद्वितीय, उत्कृष्ट' बनाइदिन्छ। आज त झन् भूमिकाको खेतीपाती नै चलेको छ। स्रष्यहरू भूमिका लेखाइमाग्न, महिना त के वर्षहरू पनि पर्खेर धैर्य गर्छन् भन्ने सुनिन्छ। तर कुनै भूमिका लेखकले कुनै कृतिलाई आलोचना गर्दैन। गरेको पढ्न पाइएको छैन। उसले कागलाई सेतो र बकुल्लालाई कालो लेखिदिन्छ, जानीजानी। यता कृतिकार पनि त्यसैमा रमाउँछ। त्यो भूमिका उसले कुनै समय एस्.एल्.सी. परीक्षाको तयारीमा घोकेको निबन्धसरह कण्ठ पार्छ र मनमनै स्वर्गीय आनन्दमा भट्याउँदै हिँड्छ। अब कसैले उसको त्यस कृतिको आलोचना गर्नु धोबीको वाणीलाई मिथ्या भन्नुजत्तिकै हुन्छ। त्यसैले अचेल प्रशंसाको सबैभन्दा मलिलो खेती पुस्तकको भूमिका लेखनमा फस्यउन थालेको छ। त्यसरी नै पुस्तक विमोचनका समीक्षकले पनि कुन-कुन शक्तिशाली शब्द र उदाहरणमा त्यस पुस्तकको प्रशंसा गर्न सकिन्छ, त्यसका लागि बडो कसरत गर्नुपर्छ। नेपाली साहित्यका महान् कृतिहरूको ज्ञान त समीक्षकमा हुनैपर्‍यो। आफ्नो वाणीलाई श्रोतापाठकमाझ सशक्त बनाउन दुईचार अङ्ग्रेजी लेखकहरूको भनाइ पनि घोक्नुपर्छ। किनभने समीक्षकले कृतिलाई महान् बनाउनैपर्छ नत्र अर्को पल्टदेखि उसका लागि वक्तामञ्च खोसिन सक्छ र त ऊ कागलाई बकुल्ला बनाउने कसरतमा ठेलीका ठेली अङ्ग्रेजी साहित्यका महान् कृतिहरूको नाम र वाक्यांश घोक्न बाध्य हुन्छ। भलै यस्तो कृतिअध्ययनको उसको आधार विभिन्न भाषाबाट अनुवाद हुँदै हिन्दी या नेपालीमा आइसकेको संस्करण नै हुन्छ। तर प्रशंसाको महमा घोलेर ती कृतिहरूको नामसँगै आफूले समीक्षा गर्ने कृतिलाई जति तादात्म्य गर्न सक्छ, त्यति उसको वाणी सही वक्ताका रूपमा प्रमाणित हुन पुग्छ। तर प्रशंसा त आखिर प्रशंसै हो। कृतिसमीक्षा होस् कि भूमिका-लेखन होस्, सबैले वाल्मीकिले रामायण लेखेकै स्तुति-शैलीमा नझरी आफ्नो सार्थकता र अस्तित्व प्रमाणित गर्न सक्तैनन्। त्यसैले आजको समयमा जति नै वर्जित भए पनि 'प्रशंसा सर्वत्र पूज्यते' हुन पुगेको छ।

त्यति भए मलाई पुग्यो

...सेतीले दोहोर्‍याएर सोध्दा मात्र जबाफ दियो, 'सदर भो।'

सेती बिनाआँसुले रुन लागी।

'जान्दे,' क्षितिजतिर हेरी, सिक्रीको डोरा हातमा बेर्दैफुकाउँदै रनेले भन्यो, 'जन्मेपछि एक दिन मर्नुपर्छ, ढिलो र चाँडो मात्रै हो। अब दर्घामा बुझाउँला। परिबन्द भन्दो रैछ, परिबन्द क्या हो क्या हो।' फेरि स्वास्नीतिर फर्केर भन्यो, 'मो यस्तो भइहाल्यो। राम, तौँलाई जहाँ बसेर...।' रनेको चिउँडोमा केटाकेटीमा भर्‍याङबाट लडेको खत थियो, त्यही खतवरिपरिको मासु चाउरिएर काम्यो, नाकको पोरा फरफरायो, आँखा भने सुक्खै थिए, 'सुक्ख हुन्छ, बसेर खाई जीउ गर।' रने एकदुई कदम अघि बढ्यो, फेरि अडी सेतीतिर फर्केर हँसिलो मुख लगाई भन्यो, 'मलाई एउटा कुराको सन्तोक भो। रेजिमेन्टले मैले मारेको ठाने पनि तेरो मनमा म चोखै छु, हगि ?'

सेतीले टाउको हल्लाई।

'त्यति भए मलाई पुग्यो।'

रने गएको सुनी पछ्यौराबाट मुख झिकी सेतीले हेरी। स्वाल्र्याङस्वाल्र्याङको आवाज झन्झन् सुस्त हुँदै गयो, तर रनेको लामो गर्धनमा गलफन्दी नाचेको उसका आँखामा घुम्न र 'मलाई एउटा कुराको सन्तोक भो' भन्ने बोली उसको कानमा गुन्जन छोडेन। उसको कलेजाका खाटाहरू उप्के। अघि रनेले कुरा गर्दा पनि नगिरेको आँसुको बलिन्द्रधारा छुट्यो। आवाज सुनिन छोड्यो, रने देखिन छोड्यो, तैपनि सेतीले आँसु नपुछी एकनाससँग उतै हेरिरही।

— पुष्करशमशेर (*परिबन्द कथाबाट*)

हिमालबाट फर्कंदा

देवेन्द्र शक्तेन

'हल्लो साथीहरू चियाचिया !' धुवाँउँदै गरेको किचन–बाट पेम्बा करायो।

'रातो कि सेतो ?' ओछ्यानबाट उठ्दै गरेको पदमले ठट्ट्याइलो प्रश्न तेर्स्यायो।

'रातो सेतो दुवैको रिमिक्स, तर तातोतातो !' सबालको जबाफ ठट्टैमा दियो पेम्बाले पनि।

'त्यसो भए सङ्लो कि धमिलो ?'

'दुवैको ककटेल तर बाक्लो बाक्लो !'

केवल सातादिनको सहचार्यद्वारा, आत्मीयतामा आबद्ध भइसकेका ती दुई तन्नेरीहरूको परिहासमय संवादसँगै आज भाद्र २५ गतेको नवजात प्रभातले पाइला टेकिसकेको थियो जोङ्ग्रीको बेसक्याम्पमा। सेर्पा पेम्बाको चौडा अनुहार तथा राई पदमको थ्याप्चो मोहडा, प्रायः हाँसो र हौसलाको उज्यालो रङमा अनि खित्का र काउकुतीको रसिक संयोजनमा फ्युजन भइरहेकै हुन्थ्यो।

किचनभित्र पस्दा ठूलठूला सेरामिक मगमा बाफ उड्दै गरेको चिया हाम्रो स्वागतमा हाजिर थियो। चिया, पेम्बाले भनेजस्तै तातो पनि थियो र बाक्लो पनि। बास्नादार पत्ती चियाको कडा रङ, चौंरीको स्वादिलो मोटो दूध र गुलियो चिनीको 'रिमिक्स' नै थियो त्यो तातो पेय ! भकभक उम्लेको चिया मगमा खन्याएर मुखमा पुऱ्याउँदानपुऱ्याउँदै सुरुप्प पार्न ठीक भइसकेको हुन्छ हिमालमा। ती दुई रौसे तन्नेरीहरूको रेलाठट्टाको रमाइलो मिठासलाई समेत अर्को 'रिमिक्स' गरेर ढिलो गरी पिउन थाल्ने हो भने त तातो चियाले कसैलाई पर्खिंदैन यहाँ, नदीको पानीले किनाराको ढुङ्गा– माटालाई नपर्खेझैं। हिउँ र हुरीको चिसो सघनताद्वारा थिचिएर मानौं सबै वस्तुहरू बाउन्ने बनेका छन् यहाँ। तातो न्यानोलाई छायातक पर्न नदिने हिमालयको शीतप्रभुत्वको अगाडि कसैको दाल गल्दैन। खुँखार चङ्गेज खाँको घोडचढी जत्थाको सामन्नेमा मध्यएसियाली राज्यहरूले घुँडा टेकेझैं या बर्बर अटिल्लाको हूण सेनाको मार्चपासमा रोमवासीहरूले सास फेर्न भुलेझैं सबैले नतमस्तक बन्नैपर्ने हुन्छ यहाँ ! तर हिमालय, मध्ययुगीन सामन्ती सम्राट्हरूझैं अत्याचार र अहङ्कारयुक्त छैन न त ती बर्बर युद्धसरदारहरूझैं क्रूर र निर्दयी नै। यो त सम्भ्रान्त छ, सदाबहार सौन्दर्यको दृष्टिले। स्निग्ध छ स्वच्छता र पवित्रताको दृष्टिले। अनि उदात्त छ अटलता र उच्चताको दृष्टिले। सबै प्राणी र वनस्पतिहरूको प्राणरक्षार्थ यसले आफू पग्लेर पानी बगाएको छ नदीहरूमा। स्रोत साँचेको छ सरोबर र सिमसार क्षेत्रहरूमा।

आज अलि सबेरै उठेको कारण एउटा दुर्लभ दृश्य देख्न पाएको थिएँ मैले। अरुणोदयको गुलाफी लाली प्रत्येक चुचुराहरूमा पोतिन लागेको थियो। पार्श्व भागबाट घाम झुल्कँदा अग्रभागको हिमभण्डार प्रकाश पारावर्तनको अनौठो रङ र रहस्यमा लपटिँदो रहेछ। हल्का कालो र निकै नीलो रङको संयोजनमा सारा चुचुराका भिराला पाटा, कराला फेद र समथर हिमोढ मैदानहरू रहस्यमय र भयावह दृश्य प्रस्तुत गर्दा रहेछन्। त्यसो त हिमालयमा रञ्जित रक्तिम प्रभात र स्वर्णिम सन्ध्याको वर्णनातीत दृश्य गत सातादेखि नै नियाल्दै आइरहेथें म। घन्टौं हेरिहँदा पनि मनको अन्तरमा उत्कण्ठा र उत्सुकताका जिज्ञासु तरङ्गहरू अतृप्त छाल बनेर उर्लिरहन्थे दृश्यको त्यो स्वप्निल संसारमा। हीनता र लघुताका, कुत्सा र जुगुप्साका निरपेक्ष भावहरू स्वाट्ट मर्थे सुन्दरताको त्यो शुभ्र साम्राज्यमा। अनि ईर्ष्या र अहङ्कारका दाहक ज्वालाहरू पनि भ्याप्प निभ्थे पवित्रता र उच्चताको त्यो कुमारी धर्तीमा। फलतः मभित्र एकछत्र खुसी, अदम्य उत्साह र उर्वर उमङ्गको उभार चढ्थ्यो। सारै एकान्त थियो त्यहाँ तर प्रकृतिको आत्मीय अँगालोमा आबद्ध थियो हाम्रो बिरानो उपस्थिति। सारै सुनसान थियो त्यहाँ, तर सङ्गीतको सार्वभौम सरगममा स्पन्दित थियो सारा वातावरण।

कञ्चनजङ्घाको असाध्य चिसो हिउँमा चिप्लेटी खेल्दै, डरलाग्दा भिरालापाटाहरू उक्लँदै र ओर्लँदै तथा अज्ञात हिमनदीका ज्यानमारा गल्छी र भड्खालाहरू पार गर्दै गत

बेलुका हामी तीन भाइ बेसक्याम्प आइपुगेका थियौँ। योजनाअनुसार आज दूधपोखरी हेरीवरी साँझ बोक्तो वास बस्न पुग्नु थियो। यहाँ उल्लेख भइरहेको बेस क्याम्प कुनै पर्वतारोहण दलद्वारा खडा गरिने अस्थायी आधारशिविर होइन, यो त एच्.एम्.आइ.(Himalayan Mountaineering Institue) द्वारा सञ्चालित आरोहण अभ्यासको स्कुल या पर्यटन अफिस जस्तै हो। तेन्जिङ सेर्पाद्वारा स्थापित यो बेस क्याम्पलाई विभिन्न पदयात्री र आरोहीहरूले आधार-शिविरको रूपमा प्रयोग गर्दछन्। १४,६०० फिट माथि रहेको यो बसक्याम्प सारै मनोरम हिमाली उपत्यकामा अवस्थित छ। पूर्वतिर यलुङ, कपुडोम, कपुस्यार जस्ता चुचुराहरू रहेका छन् भने पश्चिमतर्फ फडी पिक र कोक्ताङ चुलीहरू छन्।

हामी ७ बजे एउटाएउटा खडा ढालसहितको चुचुराको सामुन्ने उभिन पुगेका थियौँ। टुप्पा र फेदमा मात्रै हिउँ जमेको त्यो चुच्चे हिमाललाई देखाउँदै पेम्बाले भन्यो 'फडी पिक ! यही हो सारै अप्ठ्यारो हिमाल !' लामो सास तान्दै हेरैं मैले। 'दुई सय वर्षअघि एउटा ब्रिटिसले सफल आरोहण गरेयता हालसम्म कसैले चढ्न सकेको छैन। तर त्यो ब्रिटिस ओर्लंदा लडिमऱ्यो ! तीन वर्षअघि एउटा एडभेन्चर टिमले उसको आइस एक्स फेला पाऱ्यो !'

ब्रिटिस नागरिकले फडी पिक आरोहण गरेको सत्य हुन सक्छ तर दुई सय वर्षअघिको कुरा वास्तविक होइन। किनभने पर्वतारोहणको इतिहास डेढ सय वर्षभन्दा पर जाँदैन। त्यसो त सन् १७८६ तिरै गाब्रियल पेकार्डले 'माउन्ट ब्लाँ' चढिसकेका थिए। तर चार हजार मिटरको त्यो हिमाल आरोहण नाम मात्रैको थियो भन्दा हुन्छ। सन् १८५० यता मात्र पर्वतारोहण प्रयासहरू प्रक्रियागत रूपमा अघि बढेका हुन्। त्यसमा पनि एसियाली हिमालहरू त धेरै पछिदेखि मात्र चढ्न थालिएका हुन्। अरूले उडाएकै हावा सुनाएका होलान् पेम्बाले। फडी पिक अग्लो छैन तर बाँसको लिङ्गोभैँ सीधा ढालको रहेछ। हुन त यसै क्षेत्रको अर्को हिमाल जुमुग्याप (२५,५२७ फिट) पनि हालसम्म कसैले चढ्न सकेका छैनन्। मनमनै गमें मैले, पर्वतारोहणसँग पाइलापाइलामा ज्यान जोखिमको भय मात्र हैन मृत्युको कालो छाया नै घुमिरहेको हुन्छ। तर मान्छेलाई उसको अजेय इच्छाशक्ति र अठोटले, उसको भीष्मप्रतिज्ञा र भगीरथ प्रयासले सर्वोच्च शिखरमाथि नचाउन पुऱ्याउँछ। महासागरै महासागर तरेर सिङ्गो पृथ्वीको चक्कर काट्छ ऊ। अत्यन्त प्रतिकूल मौसमसँग नडराईकन दवै ध्रुवको फन्का मार्न पुग्छ ऊ। त्यति मात्रै किन, उसका उत्साहका फड्काहरू अन्तरिक्ष नाप्न पुग्छन् र उसका सङ्कल्पका पाइलाहरू चन्द्रमा चुम्न पुग्छन्। तेन्जिङ र हिलारीलाई आङ्रिता र रेनहोल्ड मेस्सनरलाई सम्झिन पुगें म। साथै सम्झैं कोलम्बस र भिटस वेरिङ्ग अनि फर्डिनान्ड मेग्गोलेनलाई। अनि सम्झैं, जेम्सकुक, टी फर्नाक्स र एड्विन पियरेलाई पनि। आरोहण र अन्वेषण अभियानका ती निडर जाँगरिला र साहसिला व्यक्तित्वका सम्झनाले छाती ढक्क फुलेर आयो मेरो। मलाई पनि गोर्कीले भैँ मान्छेको महानताको गीत गाउन मन लाग्यो। आहा मान्छे सृष्टिको सर्वश्रेष्ठ प्राणी ! आहा मान्छे धर्तीका सर्वशक्तिमान सिर्जनकर्मी !

निकैबेरको चिप्लो हिमउकालो काटेपछि हाम्रो सामुन्ने सानो ताल देखा पर्छ दूध जस्तै सेतो दूधपोखरी ! त्यो सानो दुग्धकुण्डलाई कमेरे पानीको तालभन्दा फरक नपर्ला। पानी रसाउने ठाउँमा चूनढुङ्गा या त्यस्तै केही खनिज र रसायन हुनुपर्छ। हिमालकै काखमा भएर मात्रै हो नत्र पोखरीसँग त्यस्तो आकर्षण केही थिएन तर एउटा दृश्यचाहिँ अनौठो थियो। धेरै तलबाट हिमरेखा सुरु भए पनि पोखरीका वरिपरि हरियो चौर र सुनपातीको निकै फराकिलो फाँट थियो।

'उः पारि वनभेडाहरू !' पेम्बाले भन्नेबित्तिकै मेरा आँखा हिमाल फेदको झाडीमा चरिरहेका वनभेडाहरूमा ठोकिए। हामी किनारैकिनार त्यो बथानतर्फ लम्क्यौँ। तर तिनीहरूले हाम्रो गन्ध चाँडै थाहा पाइहाले। फोटो लिन सकिने दूरीमा पुग्दानपुग्दै तिनीहरू बुर्कुसी मार्दै अन्यत्र भागे। धेरैबेर अलमलिनु थिएन। दायाँतर्फको अर्को पाँचकुने पोखरी हुँदै चाडै बेसक्याम्पतर्फ ओर्लियौँ। मैदाको खोले, फिलुकको सोलर तथा सुकुटीको मेजमान टक्ऱ्यायो पेम्बाले हामीलाई। यो उसको बिदाइ भोज थियो हाम्रो निम्ति। खाइसक्नेबित्तिकै हामीले रुकस्याक भिऱ्यौँ। बिहानको १०:०० बजे हामी बेसक्याम्पको पश्चिमपट्टिको डाँडोमा आइपुग्यौँ।

'उः पारि हेर्नुस् त, तपाईंहरू जाने बाटो त्यही हो।' पेम्बा अब हामीलाई अन्तिम पथप्रदर्शन गर्दै थियो, 'दायाँबायाँ कतै नलागी सीधै लङ्गुर ताकेर जानुहोला। बाटो बिराइने ठाउँ त्यति छैन, तर ढुङ्गाका निसानहरू नभुल्नुहोला। साँझसम्ममा बोक्तो पुगिहाल्नुहुन्छ।' ठीक साता दिनअघि बेसक्याम्प आउँदा तल्लो बाटो (बेसक्याम्पमुनिको) खेदेका थियौँ हामीले। फर्किने बाटो पनि त्यही नै होला भन्ठानेर डिकी डोङ्गालाई पनि भेटैर जाने वचन दिएका थियौँ। तर अब पेम्बाले अर्कै सीधा बाटो देखाइदिएकाले नयाँ पथ पछ्याउँदै थियौँ। बिदाइमा हामीले एकअर्काका हत्केलाहरू कस्यौँ।

'फेब्रुअरीदेखि अप्रिल सातासम्म म दार्जिलिङको

एच्.एम्.आइ.मा हुन्छु, आउनुभो भने भेट हुन सक्छ हाम्रो।' पेम्बाले प्रस्ताव राख्यो।

'जाने काम पर्‍यो भने अवश्य भेट्ने नि हौ सोमलाई !' पदमले वचन दियो। डिलनेर उभिएर उसले आफ्नो छाते टोपी हल्लायो। हामीले पनि हावामा हात हल्लाएर प्रत्युत्तर दियौँ। ऊ विपरीत दिशातर्फ लम्कियो, हामी पश्चिमतर्फ हानियौँ। यसरी हामीले केही दिनका ती सरल सहयात्री र प्रिय पथप्रदर्शक साथीलाई पुनः उन्नत हिमाल र पवित्र पोखरीहरूको सुनसान एकान्तमा छोडिराख्यौँ।

छलछलाउँदै बगिरहेका कुलकुले खोल्सीहरू तर्दै तथा हावा हुनहुनाइरहेका खडा लङ्गुरहरू उक्लँदै अनि तीखा ढुङ्गे निसानाहरू पछ्याउँदै अघि लम्किँदा झन्डै डेढ घन्टाको हिँडाइले हामी दुवैका पिँडुला फतक्क गलाइसकेको थियो। केही सम्म परेको ठाउँमा झोला बिसाएर थ्याच्च बस्यौँ हामी थकाइ मार्न। 'यस्तो ठाउँमा वास बस्ने गोठ र गोठालाहरू पनि नभेटिनु हो भने कस्तो हालत हुन्थ्यो होला हगि ?' खुइया काड्दै पदमले भन्यो।

'कस्तो हालत भन्नु हाम्रो हाडखोड यतै मक्किन्थ्यो !' लामो सास तान्दै भनेँ मैले पनि। तत्काले मेरो कल्पनामा अज्ञात दुर्घटनाको सम्भावित सन्त्रास तथा विपतावस्थाको दुर्दान्त परिणति झलझली नाच्न थाल्यो— बाक्लो हिउँ पर्न लागेको, जोडतोडले आँधी मडारिन लागेको तथा साँझले छोप्दै लगेको र सकिनसकी हामीहरू जीवन र मृत्युको दोसाँधमा सहाराहीन कुदिरहेका र अन्त्यमा एउटा उजाड लङ्गुरको चिसो चेपमा गाँस न वास अन्तिम सास फेरिरहेका। मैले कैयौँ पर्वतारोही र पदयात्रीहरूले भोगेको प्रकृतिको भीषण विभीषिकालाई सम्झेँ। नभन्दै हामी आइपुगेको ठाउँवरपर केही थिएन। सुनपातीका पङ्क्तिबद्ध झाडी पातलिँदै गएको थियो। हिउँले खाएर सिक्रे भइसकेको भैरुङपातीका ठुटाठुटीहरूले उदासीनताको उदाहरण पेस गरिरहेथे। चौरमा ओइलिएर लत्रिसकेका फूलहरूले प्राणान्त प्रहरको पीडादायक चकमन्नतालाई सम्झाइरहेथे। ठाउँठाउँमा भत्केका भीरहरूले तथा यत्रतत्र छरिएका काला र धारिला ढुङ्गाहरूका उजाड उपस्थितिले अनि कुनै पनि जीवित उद्‌भिदहरूको नितान्त अनुपस्थितिले अस्तित्वहीनताको आभासलाई अझ तिक्खर बनाइरहेथे। नभन्दै त्यहाँ केही नै थिएन, मात्र हामीलाई ट्वालट्वालती नियालिरहेका धुम्राफुस्रा लङ्गुरहरू, चारैतर्फ छरपस्टिएका निरन्तर बाटागोरेटाहरू, चौँरीका मौनमौन पदचिह्नहरू तथा धेरै तल निरन्तर नीरस उच्छ्वास फ्याँकिरहेको एकसुरे हट्टेखोलो अनि पारिपट्टिको डाँडोमा विरही तालमा विदग्ध विधवाको व्यथा सुसाइरहेको एकलासको सल्लाघारी ! बस त्यत्ति नै। तर हामीले नाना भाँतीका कुरामा मन डुलाउनुको सट्टा शरीर अघि हिँडाउनु थियो। पुनः अर्को लङ्गुरको थाप्लो छिचोल्यौँ हामीले।

दिउँसो १ बज्दा हामी एउटा सुन्दर भन्ज्याङको साँघुरो छिँडीमा थकाइ मार्दै थियौँ। नजिकै हिमाल ठडिएको थियो। हिमालको हिउँ पग्लेर झरेको सरिता विशाल चट्टानी भीरबाट छङछङाउँदै हामफालेको दृश्य सारै मनमोहक थियो। त्यस भावोत्तेजक दृश्यलाई पृष्ठभूमि पारेर एकअर्काका फोटाहरू खिच्यौँ हामीले। यहाँ चौरभरि नीला र गुलाफी प्रिमुलाहरू झुप्पामा हाँसिरहेथे। माइकोपिलाका भुवादार फूलहरू अङ्गोरा जातका खरायोझैँ वरपर देखा पर्दै थिए भने श्वेतवस्त्रधारी पदमचालहरू लज्जालु बेहुली भित्र्याउन हिँडेका बैँसालु बेहुलाझैँ उभिरहेका थिए। लरेवाहरू वरपर सलबलाइरहेथे। भोटे परेवाहरू उडिरहेका थिए। तर त्यत्रो दिनको यात्रामा डाँफे मात्रै दुई पटक देखिएको थियो। एक जोडी, केही दिन–अघि स्याप्चुको शिरमा तथा एउटा गतबिहान बेसक्याम्पनेर। दुःखको कुरा डाँफेलाई कतै पनि क्यामेरामा कैद गर्न सकिएन।

अब बाटो कतै तेर्सो ओरालो कतै दमस्याइलो उकालो पर्‍यो। सजिलो बाटोले हामीलाई सहजै रुङ्जी उपत्यकाको शिरमा पुर्‍यायो। चरिरहका चौँरी र धुवाँइरहेका गोठहरूले झल्याँस्स डिकी डोङ्गाको सम्झना गरायो मलाई। मेरो मानसमा अप्रतिम सौन्दर्यमा धपक्क बलेकी त्यो भोटिनी युवतीको बिम्ब नाच्यो र कानमा उसकै आवाज गुन्जियो, 'फर्किँदा हाम्रैमा बस्ने गरी आनुहोस् है !' आह ! त्यो हिमपरीको निम्तो पूरा गर्न सकिएन। उसको गोठलाई त दुईतीन लङ्गुरपारि नै छोडिराखेका थियौँ हामीले, सायद अब कहिल्यै नभेट्ने गरेर। मन कताकता बिझायो। मान्छेलाई भनेजस्तै कहाँ हुन्छ र ? सोचेजस्तै कहाँ पुग्छ र ? तर जता काफल पाक्यो त्यतै चरी नाच्यो गर्नु पनि त भएन। त्यसमाथि हामी त सीमित समय र साधनलाई उपयोग गरेर यात्रारत थियौँ।

दुई बजेतिर हामी तिगेप्लामा थियौँ। चौँरी फर्काएर गोठतर्फ लम्किँदै गरेका गोठाला बाटामा भेटिए। मुसुमुसु हाँस्दै भन्यो उसले, 'ए आइपुगनुभो ? धेरै दिन बस्नुभो त बेसक्याम्प !'

'कञ्चनजङ्घा पुगियो नि !' पदमले तत्कालै उत्तर दियो एउटा किशोर विद्यार्थीको अधीर तालमा, जो परीक्षामा राम्रो अङ्क प्राप्त गरेपश्चात्‌को प्रफुल्ल खुसियाली बाँड्न आतुर हुन्छ। भोटिया दाइले हामीलाई थपीथपी चिया ख्वाए। 'खानुसखानुस् हिमालमा भिटामिन झोल पाइने होइन, यही

नुनिलो चिया त हो नि !'(उसको आशय भियमिन भोल भनेको मादक पदार्थ थियो)।

हामीले वेगवान् तिगेप्ला खोलो (जो एउटा विशाल दूधपोखरीबाट सुरु हुन्छ) तऱ्यौं। बाटैमा एउटा ट्रेकिङ समूहले शिविर खडा गरेको थियो। पाङदिङको पाटेमा पुग्दा खराब मौसमसँगै दिन ढल्किसेकेको थियो। सिमसिमे पानीसँगै जोडतोडले हावा बहन लाग्यो। फलतः हाम्रो हिंडाइको चालमा गतिरोध सिर्जना हुन पुग्यो। 'बोक्तो पुग्न दिंदैन कि क्या हो हावाले ?' चिसोले थरथराइहेका ओठ चलाएँ मैले। 'पुग्नैपर्छ भन्ने के छ ? कमजेर बस्यो नि आज।' पदमले पनि श्रान्त स्वरमा पराजित भाव ओकल्यो। तर कमजेर भन्नेबित्तिकै मेरो मनमा एउटा साँगुरो र जीर्ण गोठको बिम्ब नाच्यो। बस्नै दिगमिग लाग्ने त्यो गोठमा एक बगाल फोहरी नानीहरू तथा अझ फोहरी आमाबाउहरू कोच्चिएर बसेका थिए। पदमले त्यस गोठप्रतिको मेरो भित्री अस्वीकृतिलाई बुझेर होला फेरि भन्यो, 'एक रात कटाउनु त हो, सफा गोठ कता खोज्ने ?' नभन्दै बोक्तो नपुगे तारिख गुज्रिएला भन्ने थिएन। लोसो तालमा हिंड्दै जाँदा, डुब्न लागेको घामको धमिलो छायासँगै हामी गोठको तगारोमा उभिन पुग्यौं। गोठ मालिकले तगारो खोल्यो। हाम्रो यात्रासम्बन्धी केही सोध्यो उसले। हामीले सबै बताइदिंदै वास माग्यौं। तर दुर्भाग्य, वास पाइएन। 'भोलि बिहान गोठ सार्दै छु। आजै खेतालाहरू बोलाएँ...खै वास त नपाइने भो त !' उसको बोलीमा वास नदिने नियत होइन आफ्नै साँगुरो गोठको अव्यवस्थाप्रतिको विवशता झल्कियो। उसले लुकुनी (भेडाको ऊनबाट तयार लामो कोट) लगाएको एउटा पुड्को युवकलाई केही कुरा भन्यो आफ्नै भाषामा। त्यो युवक हामीनेर आएर बोल्यो, 'पारिको गोठ हाम्रो हो। त्यता जानुस् न। साथीहरू छन्, सुत्नलाई पुग्छ।' पारिको गोठ भेडीगोठ थियो, जसलाई आधा घन्टा अगावै छोडिराखेका थियौं। थकित पैलाहरू फेरि त्यतै लम्काउनुपर्ने सम्भावित बाध्यताले मेरा नौनाडी फतक्कै गले। 'हैन सरासर हिंड्नुभो भने याङ्सा पुग्नुहुन्छ। रात त पर्छ नै तर वासचाहिं पाइन्छ।' अर्को एउटा जवान बोल्यो। नभन्दै आनाकानी गर्ने अवस्थै थिएन हाम्रो। कि अघि लम्किनै-पर्थ्यो कि त भेडीगोठतिर फर्किनैपर्थ्यो। आ हिंड्नेलाई बाटो भन्दै अघि लम्किन सुरियौं हामी। कोक्लिङ देउराली उक्लिसक्ता साँझको अँध्यारोको उपस्थिति र हाम्रा थकित अनुभूति एकीकृत हुन पुगे। अब त्यहाँभन्दा उताको बाटो त सोझिएको थियो, तर पुग्नुपर्ने गन्तव्यको निश्चितता र वास बस्ने टुङ्गोको सम्भाव्यता भने अज्ञात परिस्थितिको भायवहतामा डुबेको थियो। टर्च लाइटको उज्यालोमा अरू आधा घन्टा अघि लम्केर जाँदा हामीले एउटा फारिएको बाटो फेला पाऱ्यौं। गोठालाहरूले हामीलाई भनेअनुसारै बोक्तो जाने बाटोलाई बायाँतर्फ पारेर ओरालो लाग्यौं। कुकुर भुकेको आवाज तथा चौंरी हिंडेको आलो पाइला उँधै झरेकाले, गोठ अब नजिकै कतै रहेको सङ्केत मिल्थ्यो। नभन्दै एउटा बाक्लो झाडी काट्नेबित्तिकै टर्चलाइटको उज्यालो एउटा पुरानो गोठको छानोमा ठोकियो। गोठमाथिबाटै हामीले वास माग्यौं। कुकुरको लगातारको भुकाइले नसुनेर हो या टार्ने जुक्तिले हो, धेरैपल्ट कराउँदा पनि गोठबाट कुनै प्रत्युत्तर आएन। मैले पुनः अनुरोध गरें। अहँ कुनै प्रतिक्रिया आएन। वास नपाइने आशङ्काले रातको सघन अन्धकारलाई झनै भयावह बनाउँदै लग्यो। पदमले फेरि दोहोऱ्यायो। सौभाग्य उसको अनुनयले यसपल्ट भने काम गऱ्यो। नानी रोएको आवाजसँगै एउटा मर्दाना स्वर सुनियो, 'तल्लोपट्टिको बारबाट छिर्नुहोस्।'

भित्र छिर्दा आङ नै जिरिङ्ग भो मेरो सिकसिकोले। बस्तुका गोबर र गजगज हिलोले टम्म भरिएको त्यो पुरानो गोठलाई तीनतिरबाट गोब्रे र ठिङ्गुरे सल्लाका फोरुवा फलेकले बारिएको थियो। तर अगेनाचाहिं ओभानो र निकै फराकिलो थियो। दुईपट्टि केही अग्लाइएको ढिपमा ओछ्यानहरू थिए। सिरानतर्फ ठेकी, टेलङ र केही वस्तुहरू थाक लागेका थिए। तर अन्य गोठहरूमा झैं यहाँ छुर्पी सुकाइएको थिएन। गेजिङतिरका सेर्पा रहेछ गोठमालिक। ढल्कँदो उमेरको एकआँखे मानिस। उसकी स्वास्नीचाहिं नानीलाई दूध चुसाइरहेकी थिई। काखको नानीबाहेक अरू तीनचारवटा फुच्चाफुच्चीहरू पनि बग्रेल्ती सुतिरहेका थिए। लामो हाई काढ्दै सेर्पाले भन्यो, 'हामीले त खाना खाइसक्यौं, आफैं पकाएर खानुहुन्छ कि ?' भोको पेटले तात्तातो भात र पिरो तरकारीको स्वाद सम्झाइरहेथ्यो। तर अर्कातिर थाकेको थिलथिलो ज्यानले चुलाको सुसेधन्दामा जोतिनुभन्दा घुप्लुक्क सुत्नु नै बेस होला जस्तो लाग्थ्यो। तर खानु त पर्थ्यो नै। नभन्दै हामीसँग डिकी डोङ्माले हालिदिएको चम्बा, फिलुक र सुकुटी बाँकी नै थियो र दुईदुईवटा बिस्कुटको पुरिया पनि साथमै थियो हाम्रो। भुट्ने र पकाउने लेठोलाई पर सारेर चिया मात्र उमालिमाग्यौं हामीले। हामीले चापचाप-चुपचुप गरिसकेपछि सेर्पाले भन्यो, 'खै, ठाउँ साँगुरो छ, अब तीन भाइ सुँगुरसुताइ गरौं है।' नाइँ भन्ने कसरी ? फाल्तु ओछ्यान नै थिएन। उसले हाम्रो बारेमा विशेष गरेर हाम्रो शैक्षिक योग्यता र पेसाबारे जान्न चाह्यो। निद्राले झकाएको लोसे स्वरमा सबै बताइदिएँ मैले। नसको एक फाँको चुट्की

लिँदै उसले भन्यो, 'खै म त पढ्न सकिनँ, दुःख पाइयो गोठालो भएर।' झरी झन्झन् दर्किरहेथ्यो। केहीबेरपछि सबै घुर्न थाल्यौँ हामी। म राम्ररी एक झप्को मात्र निदाएको थिएँ हुँला, सेर्पा चलमलाएर ओढ्ने अर्कातिर तान्दै जुरुक्क उठ्नाले झस्किएँ म। तत्काले डँडाल्लुबाट चिसो न चिसो सिरसिराहट दौडियो मेरो। छामेर हेरेको सबै लुगा लुथ्रुक्क। भएको के रहेछ भने बस्तुहरूले कुल्चेर भत्केको माथ्लोपट्टिको बलेँसीबाट भलजति हाम्रै ओछ्यानमार्फत बग्न थालेछ। सेर्पा पनि फतफताउँदै बलेँसी बनाउन हिँड्यो टर्च बालेर। केहीबेरमै पानी बग्न बन्द भयो र झरी पनि थामिँदै गयो। तर भिजेर भात भइसकेको ओछ्यानमा गुँडुल्किनुचाहिँ अब पूरै प्रतिबन्ध लगाइदियो चिसो र सिकसिकोले। पदम सुतेपट्टिको ढिप केही अग्लो थियो र डबल फलेक माथि दुईवटै बर्सादीसमेत ओछ्याएर सुतेको हुँदा उसलाई पानीले छोएन। उसले केही नै चाल पाएन अर्थात् ऊ ओभानै सुतिरह्यो। हामी दुई भिजेका लुगाहरू निर्चोन लाग्यौँ। अर्को ओछ्यानबाट उसकी स्वास्नी पनि उठी र चिया बसाल्न लागी। ऊ पटकपटक हामीलाई हेर्दै खितखित गर्न लागी। उसको मधुर खित्का धेरैबेरसम्म नरोकिँदा लोग्नेले उसलाई आफ्नै भाषामा केही भन्यो, तर उल्टै ऊ अब मरीमरी हाँस्न लागी पूरै बत्तीसी देखाए र दुवै हातले आँखा छोपेर। सायद हिलोपानीले रङ्गिएर टटेपाङ्ग्रे भइसकेका आफ्नो कानो खसम र बिरानो पाहुनाको विदूषक हालतले उसलाई बर्खे झरीमा पूरै भिजेको बूढो स्यालको प्रतिरूपलाई सम्झाइरहेथ्यो। ऊ थिई डल्लीडल्ली जीउ-डालकी र बाटुलो मुहारकी तरुनी। आहा भन्न नसुहाउने, तर छ्या भन्न पनि नमिल्ने हँसिली सेर्पिनी। उनीहरूको शारीरिक अवस्था र उमेरको अन्तरलाई अडकल्दा लोग्नेस्वास्नी हैन बाबुछोरी भन्न सुहाउँथे ती दुई जोईपोइ।

'यस्तो ठाउँमा गोठ किन राख्नुभो दाइ ?' तातो चियाको चुस्की लिँदै सोधेँ मैले। तर ऊ अकमकायो, केही बोलेन। यस्तो जाबो सिमसार जग्गा ओभानो ठाउँ कतै नभेटेको भने-जस्तो मेरो उपेक्षात्मक अडकललाई सायद बुझ्यो उसले। केहीबेरपछि अलि हताशभावमा बोल्यो ऊ, 'भाइ दुःख पाएपछि राम्रो ठाउँ देखिन्छ मात्तै तर भेटिँदैन !'

'हैन योभन्दा फराकिलो र फुकोफांलो ठाउँमा गोठ सारे हुन्न र भन्या ?'

'भनेर मात्तै भएन। चिताएको कुरा पुग्दैन। मेरा बाबाले राखेको हो यो गोठ। म अरू ठाउँ सर्न सकिनँ, दुखीले लेखेजति भोग्नैपर्दो रहेछ।' उसको प्रत्युत्तर अघिकै समवेत भावमा पोखियो।

उसले बातैपच्छि आफ्नो दुखी जिन्दगीको राग अलापेको चाल पाएपछि सायद यो मान्छेमाथि गतिलै विपत्ति पो खनिएको छ कि भन्ने शङ्का लाग्यो मलाई। फलतः ऊबारे बेसी जान्न चाहेँ मैले, 'घरमा कोको छन् तपाईंका ? आमाबुबा दाजुभाइ ?'

'कोही छैनन् भाइ !'

'मतलब तपाईं एक्लो सन्तान ?'

'हैन, म मात्तै एक्लो भएँ। लगातार पाँच वर्षसम्म मैले आमाबाबु, स्वास्नी र छोराछोरी डाँडामा लगेर पोल्लुफ्यो। पाँच वर्षमा ददसवटा घेवा गर्दा सिरीखुरी सम्पत्ति पनि सकियो। अब त दुई एकरभन्दा बेसी जग्गा पनि रहेन !' लामो सास तान्यो उसले र फेरि बोल्यो, 'दैव लागेपछि उठ्न नसकिने रहेछ भाइ !' उसको कुराले मेरो अन्तर चस्स घोच्यो। बट्कोमा चिया थपिदिँदै ऊ फेरि बोल्यो, 'म सानै छँदा दाजुहरू छुट्टिएर गान्तोकतिर लागे। बूढाबूढी पाल्लुफ्यो मैले। सात वर्ष भो आमाबाबु खसेको पनि।' ऊबारे अरू जान्ने जिज्ञासा बढ्यो मेरो, 'स्वास्नी र छोराछोरी पनि भन्नुभो। तर यहाँ त थुप्रै नानीहरू देख्छु त ?'

'अँ, यी दुई ठूलाबाहेक अरू त कान्छीपट्टिका। बाबा खसेको अर्को साल जन्मेको एउटै छोरो गयो। अर्को साल आमा र स्वास्नी। त्यही साल नौवटा चौँरीहरू पनि मरे !' मैले आहा भन्न मात्र सकेँ। तर उसले आफ्नो हुँडलो पुनः तान्यो, 'अब त दशा टऱ्यो होला भन्ठानेको, तर पहिरोमाथि पहिरो थपियो भाइ। तीन वर्षअघि तेर र पन्ध्र पुगेका दुई छोरीहरू एक्सिडेन्टमा परेर...' उसले वाक्य पूरा गर्न सकेन। अन्तिम शब्द बोल्दाबोल्दै ऊ भावविभोर भइसकेको थियो। उसको अश्रुसिक्त मुहारलाई ठाडो नजर लाउन सकिनँ मैले पनि। चुकचुकाउनुसिवाय समवेदनाका शब्दहरू पनि थिएनन् मसँग उप्रति व्यक्त गर्नुपर्ने। ऊ आफ्ना सन्तप्त व्यथाहरूलाई, आफ्ना असफलता र दुर्दिनका दारुण कथाहरूलाई विस्मय-बोध र वेदनामिश्रित भावहरूमा छताछुल्ल पोखिरहेको थियो एउटा अपरिचित बटुवारेसामु। मलाई सारै नमीठो लाग्यो। बित्थामा पाप चिताएछु अघि मैले, चारपाँचपल्ट कराउँदा मात्र बल्लतल्ल वास दिने यो मान्छे चिच्चा र कपटी रहेछ भनेर। आह ! हामी आफूलाई जान्नेबुझ्ने र विवेकशील भनि-टेपल्छौँ तर दुःखदरिद्रताले पिल्सेकाहरूप्रति घृणा र शङ्काको सङ्कीर्ण दृष्टि फ्याँक्छौँ, उपेक्षा र अपहेलनाको अविवेकी व्यवहार अपनाउछौँ। आफैँलाई धिक्कारेँ मैले।

स्वास्नी बितेपछि साली भित्र्याएको रहेछ उसले। गाउँमा घरजग्गा छ भन्ने नाम मात्र रहेपछि, अब पशुपालनको कठिन

यायावरी पेसामा हाड घोट्नुबाहेक अन्य सुपथ र सुलभ उपाय केही छैन ऊसँग। स्वार्थ र प्रतिस्पर्धाको यो मतलबी जुगमा पेसापरिवर्तनका कैयौँ वैकल्पिक बाटहरू छन्, सीप, साधन र मेहनत हुनेहरूका लागि, तर ऊ जस्ता गरिब र लाटा-निमुखाका लागि भने संसार सारै साँगुरो छ। सम्भावनाका ढोकाहरू त जतै देखिन्छन् तर सबैमा ताल्चा लागेका ! नभन्दै अन्य गोठालाहरू त हँसिला, खुसिला र सम्पन्न भेटिएका थिए, तर अपवादमा ऊ मात्र निन्याउरो र निजाङ्ग्रे देखिन्थ्यो।

दुःखसुखका गफगाफमा घरी झकाउँदै र घरी झस्किँदै पूरै रात जाग्राम नै कटायौँ हामीले । चिसो ओछ्यानमा गुडुल्किनुभन्दा, न्यानो अगेनाको डिलमा बसेर गफ जोत्नु नै बेस थियो। आगो पनि राम्ररी बलिरहेको थियो। यहाँ दाउरालाई केही बेरसम्म रपाउँदा काँचै पनि बल्छ। गोठालाहरू प्रायः कटमिरो दाउरा नै बाल्छन्। घामको राप र न्यानोपन भन्ने नै के छ र सुकोस दाउरा यहाँ। तर पोथ्रे चिमाल र सल्ला जातका चोपाउने हाँगाडालाहरू काँचै दनदनी बल्छन् । यति पनि नहुँदो हो त यहाँको ज्यानमारा जाडोबाट बच्ने कसरी ? खुनै जमाइदिने चिसोबाट उम्कने कसरी ? प्रकृति यसरी कतिपय कुरामा मक्खिचुस छ त कतिपय पक्षमा अत्यन्त दयालु। यो कतै सारै कट्टर देखा पर्छ त कतै त्यत्ति नै उदार पनि। यहाँ असाध्य विषालु झारपातहरू पाइन्छन, तर त्यसको असरलाई च्वाट्टै काट्ने अचूक ओखतीमूलो पनि उम्रेकै हुन्छन्। न्यानो औलमा जीवन सरल र सहज छ, तर यहाँ भने सङ्घर्षमय र कष्टकर । तातोन्यानो ठाउँमा सुख, सुविधा र साधनको पर्याप्तता रहे पनि अनेकौँ रोग र आलस्यले मान्छेहरूको आरोग्यतालाई अपहरण गरेकै हुन्छ। तर यहाँ त बारै घन्या हातपाउ नचलाए धरै छैन। घरपाला कुकुरले वनकार जन्तु-हरूलाई आँगन टेक्न नदिएझैँ, वातावरणमा रहेको शीत-स्वच्छताले रोग र महामारीका कीटाणुहरूलाई अधिक निद्रा र आलस्यका तन्द्राहरूलाई परपरै धपाइदिन्छ।

समानान्तरताको सुन्दर संयोजन भन्नु या पारस्परिकताको अन्योन्याश्रित अँगालो भन्नु नै प्रकृति हो । प्रतिकूलता र अनुकूलताको यही समानुपातिक समीकरणमा प्रकृतिले आफ्ना अस्तित्व कायम राखेको छ अथवा भनौँ यही सन्तुलित सापेक्षताको योगफलमा सारा सृष्टि, सिर्जना र सौन्दर्य समाहित भएर रहेको छ। यिनै कुराहरू सोच्दासोच्दै म फेरि उङ्न लागेछु। भिजेर सुकिसकेका लुगाहरूमार्फत ज्यानमा न्यानोपन सञ्चार हुन पुग्दा तथा जुठा बर्तनहरू सफा गर्दाको खनखनाहट र सफा गर्नेको सुडौल नाडीमा बज्ने चुराको छनछनाहट कानमा प्रसार हुन पुग्दा, अधकल्चो निद्राको तन्द्राले लोलाउँदै लग्यो मलाई अर्थात् फरकफरक स्केलका ती सुर र तालहरूको संयुक्त झङ्कार र सुमधुर ध्वनिको मोहिनीले, कोक्राकाहरूलाई र आमाको लोरी गवाइले लुटुक्क सुत्न पुग्ने बच्चो जस्तै बन्न पुगेँ म, तर तगारोनेर कुकुरको जोडतोडको भुकाइले झस्काइदियो मलाई । सेर्पेनीले चौँरीको बाक्लो दूधमा फेरि एक डेक्ची चिया उमालिसकेकी थिई। चियाको चुस्की लिँदावर्दा, बिहानको भुकभुक उज्यालो भुँइमा खसि-सकेको थियो। गोठको छ्यान्द्रोबाट, नीरपोखरी र मुजुरपोखरी माथिको भन्ज्याङ र चुलीहरू पुलुक्क देखा परे। राति हिउँ परेर सेताम्मे भइसकेका रहेछन् धुस्राफुस्रा लङ्गुरहरू ! मैले पदलाई उठाएँ। अब हामी दुई बटुवारेसामु दुईवटा कामहरू हाजिर भए। पहिलो काम गफको गन्थनलाई थन्क्याएर शेर्पा परिवारसँग छुट्नेसी गर्नु र अर्को कुम्लोकुटुरो कसेर आफ्नो गन्तव्यतर्फको बाटो तताउनु। नभन्दै गोठमालिक पनि आफ्नो लहनतहन मिलाउन जुरुक्क उठेर बाहिरियो । मालिक्नी नानीहरूलाई खाजा पस्कन लागिन्। धन्यवादका वचन र अभिवादनका हातहरू जोड्दै हामी बिदाबारी भयौँ। 'दुःखले रात काट्नुभो, अर्को साल पनि घुम्न आउनुभो भने नबिसर्नु होला, म यतै अथवा गोमाथाङ्तिरै हुन्छु।' आफ्नो बायाँपट्टिको काम नलाग्ने भइसकेको टेड्के आँखाको कचेरा पुछ्दै सेर्पा दाइ बोले। हामी हिजो झरेकै बाटो उभो उक्लियौँ। गोठ-माथिको बाक्लो झाडी काटेपछि बाटो बोक्तोतर्फ तेर्सियो। सानो याङ्सा खोलोनजिकै बगिरहेथ्यो। त्यो चञ्चल हिमाली सरिताको छलछलाउँदो गुञ्जन र कुलकुलाउँदो ध्वनिको साङ्गीतिक लयबद्धतामा केही अज्ञात पन्छीहरू प्रभाती गाइरहेथे। चिसो पानीले अधकल्चो निद्रा पखालेर खोलो तऱ्यौँ। पानी नङहरू खस्लान् कि जत्तिकै चिसो थियो। केही तेर्सो र केही दम्साइलो उकालो बाटो पछ्याउँदै जाँदा झन्डै आधा घन्टापछि हामी बिहानको न्यानो घाम तापिरहेको एउटा पहारिलो पाटेमा आइपुग्यौँ। यहाँबाट चारैतर्फका सुन्दर दृश्यहरू देखा परे, तालहरूबाट निसृत रजत छहराहरू सल्ला-घारीका सघन हरियालीहरू, बुट्टेदार चौरहरू अनि हिउँको पगरी गुथेका अग्लाअग्ला चुचुराहरू।

'मसँग दोहोरी नार्ने हो ?' उज्योलो खित्कासहित साउती मारिरहेकी थिई सामुन्नेकी श्वेत सरिता।

'मसँग लुटपुट्छौ ?' मुस्कानको मधुमासमा ढकमक्क फक्रिएर सोधिरहेको थियो बोक्तोको विशाल घाँसेचौर।

'आउन हौ शिरबाट संसार देखाइदिउँला' नीरपोखरी-माथिको चुचुरो मौन आह्वान र विनम्र अनुरोधमा झुकिरहेथ्यो, तर ती सब मनोहर दृश्य र सुमधुर अनुभूतिहरूलाई सेर्पा

दाइको जीर्ण गोठको छविले धूमिल बनाइदियो। धुवाँइरहेको त्यस गोठतर्फ दृष्टि फ्याँकेँ मैले। तत्काल मेरा आँखामा ती दुखी दाइ र उनका अबला लालाबालाका दयनीय अनुहार नाचे। कठै ! हातमा कपीकलम च्यापेर स्कुल धाउँदै गर्नुपर्ने उमेरका ती नानीहरू उच्च हिमाली क्षेत्रको स्याँठमा कठ्याङ्ग्रिँदै चौरीको पुच्छर धपाउन बाध्य भइरहेछन्। शिक्षा, स्वास्थ्य र मनोरञ्जनसहितको बालअधिकारको नारा उनीहरू भएठाउँ पुग्नै सक्तैन। पुगिहाले पनि त्यो नाराको वर्णमाला उनीहरू छिचोल्न सक्तैनन्। उनीहरूले बुझेको सार्वभौम भाषा भनेको भोक मात्रै हो। पापी पेटको सबाललाई जबाफ फर्काउन तथा अभावको अङ्कगणित हल गर्न सिकाउने पुस्तक र पाठशाला भनेको उनीहरूको मैलाधैला हालत र कठोर जीवन मात्रै हो। जीवनले सिकाउन थालेको पाठ अत्यन्त कठोर छ।

संसार बडो विचित्रको छ। कतै सुखसयल र मोज–मस्तीको महफिल गम्किएको छ, कतै आपत्‌विपत् र विपन्नताको हाहाकार मच्चिएको छ। कतै वैभवको विशाल बाढी उर्लिरहेछ, कतै अभावको शुष्क खडेरी सल्किरहेछ। आह ! तराईदेखि हिमालसम्मै कतै न कतैबाट दुःख, दरिद्रता र अज्ञानताले लुछि–रहेछ ती सेर्पा दाइ जस्ता सयकडौँ सोझासारी जनताहरूलाई।

लघुकथा

सेडुल चेन्ज !

बूँद राना

'डाक्टरसा'ब दया गर्नुपऱ्यो !'

'बिरामीका बालबच्चा सारै साना छन्, बिरामीलाई केही भइहाले बरबाद हुन्छ। डाक्टरसा'ब लौ न चाँडो...!'

'डाक्टरसा'ब तपाईंलाई ठूलो धर्म हुन्छ !'

अस्पताल आइपुगेका टेलछिमेकका शुभचिन्तक र आफन्तहरू आफूले जानेसम्मको उपाय अपनाउँदै अनुरोध गर्दै थिए। इमर्जेन्सीवार्ड खचाखच थियो। लोकल बसमा यात्रु खाँदिएझैँ थिए बिरामीका शुभचिन्तकहरू।

रिक्सा चलाउँदाचलाउँदै बाटोमा ढलेको पुर्नेलाई अस्पतालको जिम्मा लगाएका थिए ट्राफिक प्रहरीले।

इमर्जेन्सीमा खटिएका डाक्टरले आवश्यक जाँच गरे। एपेन्डिसाइटिसको समस्या रहेछ। तत्काल अप्रेसन गरिहाल्नुपर्ने।

'यहाँ भीड नगर्नोस्, उता वेटिङ रुममा जानोस् तपाईंहरू।' वार्ड ब्वायले आदेश दियो।

'अप्रेसन हुन्छ। चिन्ता नलिनोस्।' डाक्टरले आश्वासन दिए।

अधीर भई अघि अनुरोध गर्नेहरू सबै आश्वस्त भए। वेटिङ रुमतिर लागे। एकैछिनका निम्ति इमर्जेन्सीवार्ड रित्तो भयो। ढोका थुनियो।

यो सबै भए गरेको धेरैबेर भएको थिएन। एक्कासि वेटिङ रुम थर्कियो।

'हत्यारा डाक्टर मुर्दाबाद !'

'ज्यानको बदला लिइछाड्छौँ !'

'चाकडीबाज डाक्टर मुर्दाबाद !'

'क्षतिपूर्ति दिनैपर्छ !'

नारा लाउने सबैको अनुहारमा आक्रोशको आगो प्रस्ट देखिन्थ्यो। भर्खरको भर्खर मौसम परिवर्तन भएको थियो। छ्यालब्याल थियो नाराबाजी र रुवाबासी। होहल्ला र कोलाहलले सिङ्गो अस्पताललाई गाँजेको थियो।

'ए भाइ के भएको हो ? केको हल्ला हो ?' अस्पताल छिर्दै गरेको एक जनाले सोध्यो। गार्डले तत्काल उत्तर दियो, 'अरू के हुन्थ्यो, सेडुल चेन्ज भयो।'

प्रश्नकर्ताले ट्वाँ परेर गार्डको मुख हेऱ्यो। गार्डले बुझ्यो, यसले कुरा बुझेन। उसले कुरा खोलेर भन्यो, 'एपेन्डिसाइटिसको बिरामीलाई अप्रेसन गर्न ठिक्क परेको डाक्टरले इन्डाइजेसन भएको मन्त्रीलाई टाइम दिनुपरेपछि सेडुल चेन्ज भएन त ?'

यतिन्जेल झन्डावाल गाडीले बाउन्ड्रीवाल क्रस गरिसकेको थियो।

उत्सवमय भ्रमहरू

सङ्गीत आयाम

जीवनमा धेरै रोग र महारोगहरूसँग साक्षात्कार गरियो। कतै नसोचेको महारोग जस्तो अवस्था पनि कमजोर बन्दै शरण पर्थ्यो भने कतै सोचेको रोग पनि निको नभएर दुःख दिइरहन्थ्यो। जीवन कुनै आँधीसरि प्रलयङ्कारी गर्तमा भासिँदै गएको क्षण र त्यो स्वप्नवत् स्थितिबाट साकार रहेको पलमा अनुवाद भएको बेला भने एउटा इतिहासको निर्माण भैरहेको पनि हुन्थ्यो। नसोचेको हुने र सोचेको नहुने जीवनको सायद दार्शनिक नियति रहेछ ! आफ्नै अभिप्रेरणा कमजोर बन्दा अरूको सहयोग चाहिएजस्तो अरूको साथ निर्बल हुँदा एक्लै यात्रारत रहनुपर्ने जीवनक्रममा आउने विशिष्ट मोडहरू हुन्।

मान्छेलाई खासमा मूल्याङ्कन गर्ने आधार भनेको ऊ बाँचेको परिवेश र उसको उपस्थिति नै हो। सयौँ अराजकता-हरूसँगै हुर्किएको मान्छेले पनि त्यससँग सम्झौता गर्दै आफ्नो यात्रा तय गर्छ भने उसको सम्बन्धको आधार केकस्तो हुन्छ, त्यो स्वतः पुष्टि हुन्छ। मान्छेका गतिविधिहरूलाई यथार्थ र आदर्शको तराजुमा जोखिएको आज होइन, धेरै कालखण्डहरू बितिसकेका छन्। प्रायः मान्छे आदर्श बोकेर हिंड्ने, तर यथार्थमा त्यसलाई लागू गर्न नसक्ने महारोगबाट ग्रसित हुँदै आएको छ। सधैँ यसो गर्नुपर्छ र उसो गर्नुपर्छ भनिरहेको मान्छेले त्यसलाई किन सम्पूर्ण रूपमा आफ्नो जीवनमा लागू गरेर देखाउन सक्तैन ? आदर्शका कुरा गरेर यथार्थसँग साक्षात्कार गर्नु त्यति नै गारो काम हो जति प्रेमिकालाई मनाउने उपक्रममा संलग्न रहँदै 'प्रिय, म तिम्रा लागि आकाशको जून टिपेर ल्याउँछु' भनी कुनै प्रेमीले उद्घोष गरेको भ्रम।

मैले पनि जीवनभरि धेरै आदर्शका खेती नगरेको होइन। आदर्शले मान्छेलाई बचाउँछ र पहिचान दिन्छ भनी लाग्दै गर्दा यथार्थको क्रूर पन्जाभित्र जकडिने क्रम कहिल्यै पनि कम भएन, अझ बढ्दै गयो। हुर्किँदै जाने क्रममा परिवार तथा बाह्य पक्षबाट यसरी बाँच्नुपर्छ, उसरी बाँच्नुपर्छ भनेर मलाई सिकाउनुसम्म सिकाइयो। आदर्शका कुरा यसरी घोकाइयो कि साँच्चै नै पछिसम्म जीवन त्यसरी नै चलाउने अभ्यास गरेँ मैले। सोचेजस्तो हुन्न जीवन भनिएझैँ यथार्थका तीता क्षणहरूको निरन्तरको आक्रमणले आदर्शलाई थाती राखी सम्झौता गर्न बाध्य हुनुपरेको मेरो आफ्नै इतिहास पटकपटक भन्छ।

यथार्थका दरा हातहरूले क्रमशः चिथर्दै लगेपछि आदर्शको भूत ममा निख्रिँदै गएको क्षण लाग्थ्यो, म कुनै भुमरीभित्र प्रवेश गरेको छु, तर निक्लन सकेको छैन। जीवन नै समग्रमा भुमरी, भूकम्प र भ्रमहरूको विशिष्ट दस्तावेज रहेछ ! जति नै प्राप्त गरे पनि आफूसँग नभएको दुर्लभ वस्तुको आकर्षणबाट पृथक् हुन नसक्ने रहेछ जीवन। गुणात्मक रूपमा त्यो वस्तु ज्यादै कमसल नै किन नहोस्, दुर्लभ प्रतीत हुन्छ भने त्यसले आकर्षण गर्ने प्रक्रियालाई केहीसँग तुलना गर्न सकिँदैन।

उदाहरणका रूपमा कसैप्रति लक्षित गरेर भनिन्थ्यो, 'बाबू तिमी पनि त्यस्तै ठूलो अनुकरणीय व्यक्तित्व बन्नुपर्छ। समाजलाई तिमीले पनि त्यसरी नै सेवा गरेर आफ्नो नाम राख्नुपर्छ।' सानो हुँदा त त्यो लक्षित गरिएको व्यक्ति उदाहरणीय लाग्दथ्यो, तर क्रमशः ठूलो हुँदै जाँदा उसका पनि हजार गल्तीहरू देखिन सुरु हुन्थे। राम्रोभन्दा नराम्रा कामहरूको अभिलेख बढ्दै गएपछि मान्छे खास सम्मानबाट पर हटेर घृणाहरूको सर्वोच्च पात्र बन्दो रहेछ। कतिपय आदर्शका रूपमा स्थापित रहेका मान्छेहरूको स्थान रातारात विनिर्मित भएको देख्ने यिनै आँखाहरूलाई प्रत्यक्षदर्शी रूपमा उभ्याउन सकिन्छ। बारम्बार यस्तो अवस्था निर्मित हुने स्थितिका कारण समग्रमा मान्छे के नै रहेछ र भन्ने प्रश्न बलशाली रूपमा मस्तिष्कलाई दबाब दिँदै उठ्नु अस्वाभाविक पनि रहेन।

जीवनरूपी वायुपङ्खी घोडा चढेर आदर्शका सन्दर्भ-हरूलाई आफूमा रूपान्तरित गरिएको क्षण लाग्थ्यो, म संसारमा सबैभन्दा सर्वश्रेष्ठ छु र मेरा अनुभूतिहरू समयातीत छन्। जीवनको प्रारम्भकालमा सुन्दा अत्यन्तै मीठा र कर्णप्रिय

लाग्ने त्यस्ता आदर्शोन्मुखी भनाइहरूले मनमस्तिष्कमा गहिरोसँग वास बस्न पुगे पनि पछि कालान्तरमा यथार्थसँग पटकपटक जम्काभेट हुँदा स्थिति स्वतः अप्रिय हुँदै जाने रहेछ। विचारको श्रेष्ठता सर्वोपरि रूपमा यात्रारत नभइसकेको सन्दर्भमा आदर्शको उपस्थिति यतिसम्म प्यारो थियो कि त्यसले जीवनभरि नै आउँदा दिनहरूमा साथ दिन्थ्यो भन्ने लागे पनि जीवनको सङ्गीत उसरी नै एकनासले नबज्दो रहेछ, जसरी बजाउने कोसिस गरिन्छ। साँच्चै नै जीवनको गीत त्यसरी नै गुनगुनाउन नसकिँदो रहेछ, जसरी गुनगुनाउन मन लाग्छ।

जतिजति जीवन जटिल हुँदै गयो, त्यतित्यति बेला सम्झौताका हजारौँ रूपहरू उद्घाटित हुने क्रम जारी रह्यो। कहिले यो सम्झौता गरेर परिवारलाई सुखी राख, कहिले ऊ सम्झौता गरेर जागिरलाई स्थायी मित्र बनाऊ। सधैँ पहिलो हुने लोभमा सम्झौताको घोडा चढ । कहिले नाम र पहिचानको आकर्षणका कारण जस्तोसुकै सम्झौता पनि गर्न पछि नपर। सम्झौताको यस महाअभियानमा जीवन त क्रमशः बलि चढ्दै जाने रहेछ। यसको अग्लो पिरामिडमा चढेर आदर्शलाई गर्वबोध गर्दागर्दै दुःखहरू प्रायः स्थायी साथी बन्छन् भन्ने कुरा जीवनले नै सिकाएको रीत हो । भ्रमहरूका साथमा बाँच्ने स्थिति अत्यन्त प्रिय रहे पनि पछि त्यही भ्रम हाबी हुँदै जाँदा अस्तव्यस्तता नै जीवनको पर्याय बन्नु अनौठो पनि छैन। सन्तुलनभन्दा बाहिर गैसकेको जीवनबाट आशा गर्न सकिने ठाउँ त्यति हुँदैन नै। यो अवस्था केवल ममा मात्र लागू हुने परिकल्पना होइन, प्रत्येक मान्छेहरूलाई यसले शैलीगत सम्मोहनमा विविध रङ भरेर सम्मोहित गर्न छोडेको हुँदैन। यी सब हुँदाहुँदै र जान्दाजान्दै पनि मान्छेले आदर्शको बन्दीगृहभित्र कैद हुन रुचाउँछ। नरुचाओस् पनि कसरी ? यथार्थको बलशाली आक्रमणभन्दा त आदर्शको मुलायम अतिक्रमण रोमाञ्चक पनि छ र स्वप्नदर्शी पनि। भ्रमहरूका विशाल चक्रव्यूहमा प्रवेश गर्ने अधिकार मान्छेबाट के कसैले खोस्न सकेको इतिहास छ ?

जस्तै मै हुँ भन्ने मान्छे पनि कतै न कतै नराम्रोसँग चुकिरहेको हुन्छ। म कहिल्यै गलत हुन्नँ भनेर लोभलाग्दा भाषण छाँटिरहने मान्छेहरूका घरपरिवार दिनदहाडै भत्किरहेका हुन्छन् । जसले बढी फुर्ती गरेर आफूलाई अरूभन्दा श्रेष्ठ प्रमाणित गर्ने कुरामा अत्यधिक रुचि लिन्छ, उसले आफूलाई कमजोर चरित्रको रूपमा प्रकट गरिरहेको कुरा स्पष्ट हुन कुनै महाभारत कुरिरहनु पर्दैन। कतै केही निर्णय गर्ने सबालमा अति महत्त्वाकाङ्क्षी भएर होस् वा कतै प्रदर्शन गर्ने सन्दर्भमा अरूभन्दा पृथक् देखिने प्रयासमा होस् मान्छे कहिल्यै गहिराइमा यथार्थपरक हुन नसक्ने अवस्थाबाट गुज्रिँदै जान्छ।

मौसमले पलप्रतिपल आफ्नो गति निर्धारण गरेजस्तै जीवनका ती आउँदा तमाम रङहरूले पनि आफ्नो स्वभाव नदेखाउने कुरै थिएन। जीवनरूपी वृक्षको हाँगामा बसेर पीङ खेल्दै गर्दा आदर्शवादी सोचबाट खस्ने डर त्यत्तिकै रूपमा विद्यमान रहन्छ, जत्तिको शिशिरलाई लखेटिरहेको वसन्तको शक्तिशाली उपस्थितिको आभास। जीवन एकातिर चिन्ताको विस्तारित रूप हो भने अर्कोतिर विकराल देखिँदै गरेको यथार्थको शाश्वत अँगालोमा बेरिँदै गएको कठोर प्रहार।

कुनै पनि सफल व्यक्तिहरूलाई उदाहरणीय रूपमा प्रस्तुत गर्दै आदर्शका अभिलेखहरूमा अभिलिखित गर्न जति सजिलो छ, त्यति यथार्थले दिएको भग्नावशेषबाट उठेर त्यसलाई अनुसरण गर्न भने निकै गारो काम हो, किनकि सफलता एक्लै आएको सायदै कुनै इतिहास छ ! त्यस इतिहास-निर्माणका क्रममा त्यस्ता विशाल हातहरूको टेको हुन्छ जसले हजारौँ कारणहरूलाई आफूभित्र लुकाएर भए पनि कुनै विशेष व्यक्तिलाई महाउचाइमा पुर्‍याउँछ। सफल व्यक्ति तानाशाहकै अर्को रूप पनि हो, जसले हजारौँ जीवनलाई कुल्चँदै र पछि पार्दै विजयी मानसिकतामा माथि उठेको हुन्छ। जजसको जगमा उभिएर ऊ सफल रहेको देखिन्छ, उसले कहिल्यै पनि उनीहरूप्रति कृतज्ञताको भाव प्रकट गर्न चाहँदैन।

सफल व्यक्ति पनि जीवनको अन्त्यमा त्यस्तै रहँदैन जस्तो सोचिएको हुन्छ। एकपछि अर्को रूपमा लखेटिरहेको मानवमनलाई दार्शनिकतारूपी भाषण पिलाएर वशमा पार्न सम्भव नभएजस्तै सफल कालखण्डलाई पनि मौसम-अनुकूल सधैँभरि त्यस्तै र त्यही रूपमा सदाबहार राख्न सकिँदैन। त्यसै त इतिहास पत्यारलाग्दो देखिन्छ भने अझ त्यसमाथि ठाउँठाउँमा निर्धारण गरिएको शक्तिशाली संयन्त्रले आफूअनुकूल भूमिका खेल्ने स्थितिका कारण समयले त्यसरी नै प्रस्तुत गर्दैन, जसरी सामान्य ढङ्गले सोचिएको हुन्छ।

जीवन गीत हो भने त्यसलाई गाएर पार गर्नुपर्दछ भन्नेहरूको पनि यहाँ कमी छैन। त्यस्तै, जीवन मीत हो भने त्यससँग प्रीत लगाएर यात्रालाई अघि बढाउनुपर्छ भन्नेहरू पनि यहाँ धेरै छन्। आजसम्म जीवनका यति धेरै परिभाषाहरू दिइयो कि त्यसले मृत्युपर्यन्तसम्म साथ कहिल्यै दिन सकेन, जसले गर्दा त्यसभित्र आवश्यक कुराहरू सन्तुलनपूर्वक समेटेर अघि बढ्न सकियोस्। आखिर जीवन के हो ? भनेर प्रश्न उठ्दा त्यो यही नै हो भन्ने उत्तर प्राप्त हुन नसक्ता जति

बुझ्यो त्यति जीवन झन्झन् रहस्यमयी बन्दै गएको कुरा सत्य हो।

जीवन पेन्डुलमजसरी हल्लिरहेको छ निरन्तर, आदर्श र यथार्थको चक्रव्यूहमा कहिले यता कहिले उता सर्दछ, तर खास ठेगानमा कहिल्यै आउन सकेन यो जीवन। नदीहरूमा पानी निरन्तर बगिरहेछ, जीवन पनि आखिर त्यस्तो विशिष्ट केही नगरी ढलिरहेछ। मौसमले आफ्नो अनुराग छरेपछि भित्रभित्रै सुकसुकाउँछ भनिन्छ, जीवन पनि मुसुक्क मुस्कुराउँदा शीतका बुँद जस्ता आँसु भेटिन्छ। समयले लालिमाको अँगालोभरि छरिएर शोकधुन गुनागुनाएका प्रहरहरू त्यति नै जीवन्त छन् जति स्वप्नदर्शी आँखामा भित्री उदासीको गाढा रङ।

के मान्छेले जित्नैका लागि मान्छेलाई पराजित गरेको हो ? किन मान्छेले बुझ्दैन कि उसको विजयसँगै पराजय पनि ऊसँगै हुन्छ ? पराजित हुने निश्चितताभित्र विजयोत्सवमा सामेल हुनुलाई उत्सवमय मात्रै आधार छैन। एकपल्टको जित मान्छेका लागि सधैँ कसरी सार्वभौम हुन सक्छ ? जब कि उसले आफ्नो जिन्दगीभरि सधैँका लागि सबै कुरामाथि विजय प्राप्त गर्न सम्भवै छैन। एकपल्टको गहिरो हार मान्छेका निम्ति सधैँ उदास रहने माध्यम बनेजस्तै कुनै जितले उसका लागि आउँदा दिनमा खुसियालीको बहार नल्याउन सक्छ। खास परिवर्तनले खोजेको आसक्तिलाई मान्छेले आफूभित्र पटकपटक सम्बोधन गर्न नसक्ने हो भने त्यस्तो विजयको सान्दर्भिकता अति कमजोर रूपमा प्रस्तुत हुन्छ।

बिपनामा झलमल्ल घाम लाग्यो

यो नठानेको बेलामा घर पुग्दा गोपाल फेरि पक्राउमा पर्नेछ भन्ने ताराले ठानिन्। नारायण उठिहाले, हिँडि पनि हाले। भीडमा पौडी खेल्दै उनले तारालाई पारि सडकमा उतारे। फौजले कराएको समुद्रको उर्लाहट अलिअलि गरेर सुनिन छोड्यो। घर आइपुग्यो। गोपाल चिच्च्याएर लय हालिरहेको रहेछ। बाबुलाई देख्नेबित्तिकै उसको नूर गिऱ्यो। बराबर बढेर आइरहेका बाबुका खुट्टा देखेर ऊ काँप्न लाग्यो।

'गोपु !'

यो वर्षौं पुरानो स्वर गोपालले बाबुको हो भन्ने चिन्न नसकेर हो कि पुलुक्क हेऱ्यो। सिस्नु वा लट्ठी वा सर्प वा बिच्छी के सम्झेर हेरेको हुनाले एकछिन उसका आँखा झिमझिम भइरहे। पछि हेर्न सक्यो— बाबुका आँखाबाट धारा बगिरहेछ। उनी आफूतिर दुई हात पसारिरहेछन्। एउटा हातमा चुरोटको बट्टा छ। गोपालले वाल्ल परेर आमातिर हेऱ्यो। ताराले भनिन्, 'अब तँलाई बाले चुरोट खान दिने रे।' अनि उनी रोइन्। नारायण पनि छोरालाई काखमा लिएर रोए।

गोपालले धेरै दिनपछि बाबुको गन्ध सुँघ्न पायो, अनौठो हुन्थ्यो अलिअलि अत्तर र चुरोटको गन्ध मिसिएका। खुबसित अरल्लिएर रोयो। कति समय बित्यो, झरी परेकाले केही यादै भएन। त्यहाँपछि बाबुको गाला मुसार्दै लाडे भएर गोपालले भन्यो, 'बा, अब म कैले पनि चुरोट खान्नँ है, यस्तो मोरो चुरोट।' अनि बाबुको हातको चुरोटको बट्टा झ्यालमा गएर तल फ्याँकिदियो। बाटो हिँड्ने एउटा त्यो हेरेर त्यसै गयो, अर्कोले थाहा नपाई लत्त्याएर पल्याई शङ्कैशङ्काले खल्तीमा हाल्यो। त्यो मानिस गएपछि उज्यालो मुख लाएर गोपाल झ्यालबाट फर्क्यो।

'बा, अब चामेलाई ल्याउने है ?'

'हुन्छ, बा।'

धेरै बेरसम्म उसलाई रुवाइको बाडुली लागिरह्यो। त्यो रातभर नारायणले आफ्नो छातीमा टाँसेर छोराको पुल्टिस लाइरहे। ताराले नसुतेर बाबुछोरालाई हेरिरहिन्। आधा रातसम्म पनि गोपाललाई निद्रैमा हिक्का लागिरहेको थियो। हरेक हिक्कापछि निद्रैमा नारायणचाहिँ छोरालाई थुमथुम्याउँथे। हरेकपालि ताराचाहिँ मनमन्दिरमा मुस्कुराइरहने गोपालजीको मूर्तिलाई आँसुले न्यौछावर गराउँदै थिइन्, कुन बेलामा नीँद लागेछ पत्तो पाइनन्। सपनामा फूलको पीङ सर्काएर स्नेह मच्चिरहेको थियो, तलतलको बादललाई नरमसित छेडेर तेजी रातो टुक्रा कलेजाको थिरथिर-थिरथिर हुँदै उदय भइरहेको थियो। बिपनामा झलमल्ल घाम लाग्यो।

— **बालकृष्ण सम** (*तलतल कथाबाट*)

कलासाहित्य, कलालेखन र प्रबन्धको सन्दर्भ

मुकेश मल्ल

प्रवेश : ललित प्रबन्धको उर्वरताको प्रश्न

प्रमोद प्रधानको नेपाली निबन्धको इतिहास भर्खर पढ्दापढ्दै एउटा कुरा अचानक मेरो मनमा सलबलाउन थाल्यो। वस्तुतः कुरा के थियो भने, उनको ५२५ पृष्ठ लामो नेपाली निबन्धको इतिहासमा साहित्येतर प्रबन्धात्मक रचनाहरूअर्न्तगत उपशीर्षक कलाखण्डले जम्मा साढे चार लाइन ठाउँ पाएछ।[1] यस खण्डमा कलामा लेख/पुस्तक लेख्ने जम्मा १६ जनाका नाम परेका रहेछन्। नितान्त परम्परागत कला वा संस्कृतिका बारेमा लेख्ने लेखकदेखि दुईचार जना समसामयिक कलामा लेख्ने लेखकहरू पनि परेका रहेछन्। अलि विस्तारमा यस पुस्तकमा मात्र नारायणबहादुर सिंह, मनुजबाबु मिश्र र ज्ञानेन्द्र विवशका निबन्ध र प्रबन्धको बढी मात्रामा चर्चा हुनुले समसामयिक 'ललित' प्रबन्ध वा कलासाहित्यको फाँट त्यस्तो उर्वर छैन भन्ने देखिन्छ। यो सत्य भने होइन। अर्को कुरा ललित भन्नेबित्तिकै यस शब्दले ओगट्ने क्षेत्र भनेको चित्रकला, मूर्तिकला मात्र नभई, वास्तुकला, सङ्गीत, गायन, नृत्य, नाटक, चलचित्र र यसै विधाभित्र पर्ने उपविधाहरू धेरै नै छन्। अझ अलि गहिरिँदा नाट्यमञ्चन, अभिनय, वाद्यवादनसमेत अर्काअर्का विशाल फाँट उघ्रिने सम्भावना बढ्छ। यी सब विषयमा लेखिएका साहित्यलाई अभिलेख र विश्लेषण गर्न आवश्यक छ। यसर्थ पनि समसामयिक कला र यसअन्तर्गत लेख वा प्रबन्ध वा निबन्धका रूपमा देखा परेका तथ्यपरक अभिलेखहरू लेखोट गर्ने यस लेखको मूल अभीष्ट बन्न गएको छ।

स्वाभावतः यस वास्तविकताले कलाखण्डको निबन्ध, प्रबन्ध, लेख वा अन्य कुनै नामले पहिचान हुने कलासम्बन्धी अभिलेखमाथि दिइनुपर्ने ध्यान नगएको भन्ने स्वतः लाग्छ। वाङ्मयले समेटिनुपर्ने यी तथ्यहरू आधिकारिक रूपले कुन निकायले गर्नुपर्ने हो विवाद कायमै छ तापनि यसबारे कहीं न कहीं आधिकारिक रूपमा उल्लेख गरिनुपर्ने कुरा भने निर्विवाद छ। संस्कृति, संस्कार, जात्रा, चाडबाड, हरेक जाति-पातिका रहनसहन, भेषभूषा, अनन्त कालदेखि चल्दै आएका रीतिरिवाजहरूलाई अलग्गै क्षेत्रको रूपमा हेरिनुपर्ने सत्यता छँदै छ। यसर्थ पनि स्वभावतः यो नितान्त एक अलग फाँट हो। यसले आफैँमा एक विहङ्गम क्षेत्र ओगट्छ। अर्कोतर्फ कलासँगै गाँसिएर आएका अर्का विधा परम्परागत कला, प्राचीन वा माध्यमिक कलाहरूको अर्को विशाल फाँट छ, जसमा ऐतिहासिक तथ्यपरक, अनुसन्धानात्मक रचनाहरूको प्राधान्य रहेको हुन्छ। ऐतिहासिक पृष्ठभूमिमा भावनात्मक, अभिव्यक्तिभन्दा पनि उत्खननको प्रक्रियाबाट तथ्यपरक अभिलेख, व्याख्या, कलात्मक भाव, तत्क्षणको समाज-सँगको तुलनात्मक व्याख्या आदिलाई पूर्णरूपमा निर्वाह गरेका हुन्छन्। यस्ता आलेखहरू कसरी कहाँनेर मिलाएर राख्ने दुबिधा त छँदै छ तथापि यहाँनेर यी सब लेखहरूलाई प्रबन्ध वा निबन्धको क्षेत्राधिकारभित्र पारिदिँदा चाहिँ केही अन्योलहरू स्वभावतः देखिन आउँछन्।

प्रबन्ध वा निबन्धको परिभाषा

प्रबन्धको सन्दर्भ उठिरहेको बेला नेपाली कला सम-सामियक कलाको खण्डमा अवतरण गर्न थालेपछि मात्र प्रबन्धात्मक रचनाहरू स्पष्ट रूपमा देखिन थालेको हुनुपर्छ। निबन्धलाई परिभाषित गर्ने क्रममा भानुभक्त पोखरेल लेख्छन् : 'निबन्ध शब्दको अर्थ हो बाँध्नु या बाँधिएको। प्राचीन समयमा भुर्जपत्रमा लेखिएका विचार वा ऋचाहरूलाई पुस्तकाकारमा बाँधिन्थ्यो। यी लिखित भुर्जपत्रहरूको बिटो कस्ने काम या तिनलाई मिलाएर बाँध्ने कामलाई निबन्ध या प्रबन्ध भनिन्थ्यो। कालान्तरमा यस शब्दको अर्थ विस्तृत भयो र निबन्ध या प्रबन्ध भनियो। प्रबन्ध भन्नाले विचार, चिन्तन या व्याख्यान-हरूको ग्रन्थ भन्ने बुझ्न थालियो।'[2] हस्तलिखित ग्रन्थचित्र,

---

१. प्रमोद प्रधान : नेपाली निबन्धको इतिहास

२. भानुभक्त पोखरेल : सिद्धान्त र साहित्य

गाताचित्र जस्तै भुर्जपत्र या भोजपत्रको सन्दर्भ पनि माध्यम र स्वरूपको रूपमा देखा परेको हो । भुर्जपत्र भुर्जवृक्षको भित्री बोक्राबाट खास उपचार गरी बनाइएको लेखनसामग्री हो। डा. दिनेशचन्द्र रेग्मीका अनुसार नेपालमा ताडपत्रको तुलनामा भुर्जपत्र एकदमै कम चलेको उल्लेख गरेका छन्।[३]

भोजपत्र वा ताडपत्र वा सुवर्णपत्र आदिमा लेखिएका कुराहरू अलगअलग हुन्छन्। विषय, सन्दर्भ, ठाउँ, लेख्ने वा लेखाउन लगाउनेको इच्छाअनुसार आआफ्नै किसिमका कुराहरू यसमा लिपिबद्ध गरिएका हुन्छन्। यसर्थ भोज-पत्रभित्र लेखिएका लेखोटको प्रकृतिलाई नसङ्गाली बिटो बाँध्ने प्रक्रियालाई निबन्धको रूपमा परिभाषित गर्दा प्रबन्धको क्षेत्र र परिचय अझ विकराल रूपमा देखा पर्दछ। तर पछि उनले फरक ढङ्गबाट पनि परिभाषित गरेका छन्, जस्तै वस्तुपरक रचना जसमा लेखक तटस्थ एवं विषयमय भएको हुन्छ त्यस्तो कृतिलाई प्रबन्ध भनिन्छ। यसबाट प्रबन्धको व्याख्याको निरूपणको सङ्केत मिले पनि अझै स्पष्ट भने हुन सकेको देखिँदैन।[४] लेखनको सन्दर्भ उठ्दा ग्रन्थलेखन सबैभन्दा महत्त्वका साथ उठ्दछ। भोजपत्रमा लेखिने पनि ग्रन्थलेखन नै हो। ग्रन्थलेखन कलाअन्तर्गत डा. दिनेशचन्द्र रेग्मीले यसरी व्याख्या गरेका छन्— मसीमा कलम या ब्रस चोपेर नरम खालको लेखनसामग्रीमाथि लेखिएको लामो रचनाको लेखोट अर्थात पाण्डुलिपिलाई ग्रन्थ वा किताब भनिन्छ। संसारका विभिन्न ठाउँहरूमा पेपिरस, रेसम, कपडा, छाला, ताडपत्र वा भोजपत्रका धेरथोर पन्नाहरूमा उनिएका वा तह वा मुठा पारिएका ग्रन्थ पाइन्छन्। दक्षिण एसियामा ग्रन्थलेखनमा अधिकतम ताडपत्र, भोजपत्र र कागजको उपयोग भएको छ। नेपालमा पनि पहिले ताडपत्र र पछि कागतका ग्रन्थहरू पाइन्छन्।[५] लेखनको प्राचीनता खोज्ने क्रममा भोजपत्रको उल्लेख हुँदा यसअघि देखा परेको ताम्रपत्र, सुवर्णपत्र वा शिलालेखमा भएको लेखोटको सन्दर्भ पनि उठ्ने गर्दछ। शिलालेखलाई शिलापत्र, शिलाफलक वा शिलापट्टक वा शिलापट्टकशासन आदि पनि भनिन्छ।[६] यसर्थ केमा लेखिन्छ भन्दा पनि कसरी लेखिएको छ, प्रकृति वा स्वरूप के छ, के उद्देश्यका साथ लेखिएको छ आदि माथि मनन हुन पाए स्वभावतः निबन्ध वा प्रबन्धलाई अझ राम्ररी परिभाषित गर्न सकिन्थ्यो होला। यस्ता ताम्रपत्र वा शिलालेखमा लिपिको रूपमा ब्राह्मी लिपि, पूर्वलिच्छवि लिपि, उत्तरलिच्छवि लिपि, रञ्जना लिपि आदिको प्रयोग हुन्थ्यो।

ईश्वर बरालका अनुसार निबन्ध एक किसिमको कुरा-गराइ हो। यो हो लेखकका मनका भावनाहरूलाई स्वगत कथनका रूपमा उद्गारित गराउने विधाविशेष। आफ्नो गुनासो अरूलाई सुनाउनु, मनको वह पोख्नु, हृदयलाई सकेसम्म छर्लङ्ग्याउनु, आन्तरिक सन्देहलाई फिँजाइदिनु मानिसका आद्य तिर्सना हुन्।[७] डा. दयाराम श्रेष्ठका अनुसार अन्तरङ्ग विचार वा भावना अभिव्यक्त भएको अथवा बहिरङ्ग वर्णन र विवरण प्रस्तुत भएको समय र स्थानगत सीमाभित्र बाँधिन बाध्य नभए पनि निश्चित प्रकारको सिलसिला तथा अनुक्रमयुक्त विषयविशेषमा केन्द्रित कलात्मक गद्यरचना-लाई निबन्ध भनिन्छ।[८] यसर्थ निबन्ध वा प्रबन्धको परिधिलाई भावनात्मक अभिव्यक्ति, निजी विचारलाई सम्प्रेषण गर्ने आशय बढी झल्कने हुँदा, ऐतिहासिक तथ्यपरक विषयगत विश्लेषणलाई प्रबन्ध भन्न नसकिने यथार्थ स्पष्ट छ। यसैले यी सबै विधा, उपविधालाई एकै ठाँउमा राखेर हेर्दा अन्योल सिर्जना हुने हुन्छ।

नेपालमा लेखनको शुभारम्भको प्रसङ्ग

नेपालमा पाँचौँ सदीका राजा मानदेवको पालामा इस्वी संवत् ४६४ मा लेखिएको चाँगुनारायणको शिलालेख लेखनको सन्दर्भमा सर्वप्राचीन मानिन्छ, जसलाई आधार मानेर इतिहासविद् विलियम कर्कपेट्रिकले नेपालको पहिलो इतिहास लेख्ने काम गरे, तथापि लैनसिह बाङ्देलको भर्खरै प्रकाशनमा आएको **जयवर्माको मूर्ति र नेपालको वर्मावंश** नामक पुस्तकमा जयवर्माको मूर्तिको पादपीठमा ब्राह्मी-लिपिमा वर्णन लेखिएको पाइएको छ, जसमा मिति इस्वी संवत् १८५ लेखिएको छ।[९] यसर्थ नेपालमै पनि कति अगाडिदेखि लेखनको प्रचलन रहेको थियो भन्ने कुराचाहिँ खोजकै विषय रहेको छ। डा दिनेशचन्द्र लेख्छन्— 'वर्तमान इराक र इजिप्टमा पाँच हजार वर्षपहिले विकसित प्राचीन मानवसभ्यतामा आरम्भिक लेखनका नमुना पाइएका छन्। ...नेपालमा भने लेखनको चलन पन्ध्र सय वर्षपहिलादेखि चल्यो।'[१०] यही लेखनको इतिहास केलाएर हेर्दा विविध

---

३. डा. दिनेशचन्द्र रेग्मी : **पुरालेखन र अभिलेख**
४. भानुभक्त पोखरेल : **सिद्धान्त र साहित्य**
४. डा दिनेशचन्द्र रेग्मी : **पुरालेखन र अभिलेख**
५. पूर्ववत्।
६. पूर्ववत्।

७. ईश्वर बराल : **सयपत्री** (नेपाली पद्य र निबन्धसङ्ग्रह
८. दयाराम श्रेष्ठ : **नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास**
९. लैनसिह बाङ्देल : **जयवर्माको मूर्ति र नेपालको वर्मावंश**
१०. डा. दिनेशचन्द्र रेग्मी : **पुरालेखन र अभिलेख**

विधा र उपविधाहरू प्रचलनमा आएका भेटिन्छन् र यही क्रममा निबन्ध र प्रबन्धको प्रसङ्ग पनि जोडिन आएको हो। नेपालको सन्दर्भमा पृथ्वीनारायण शाहकृत **दिव्योपदेशलाई** नेपाली गद्यमा निबन्धगत मर्मको बीजाधान भएको प्रारम्भिक चरण मानिएको छ।[११] तथापि निबन्ध र प्रबन्धबीचको अन्तरको सन्दर्भमा भने अलगअलग विचारहरू देखिन्छन्। प्रो विश्वनाथप्रसादको मतअनुसार निबन्धको शाब्दिक अर्थ बाँधिएको हो र उनले प्रबन्ध र निबन्धको थोरै अलगअलग व्याख्या गरेका छन्। उनी भन्छन्– 'एक विषयमा अनेक व्याख्याहरूको सङ्ग्रह निबन्ध हो भनेदेखि अनेक विषयमा अनेक मतहरूको सङ्ग्रह प्रबन्ध हो।'[१२]

कला-साहित्य

नेपाली कलाको वियषमा लेखिएका कलालेख, निबन्ध, प्रबन्ध, इतिहास, अनुसन्धानात्मक आलेख, समालोचना आदि विविध क्षेत्रमा विस्तारित छन्। यसलाई क्रमागत रूपमा अलग्याउनुपर्ने काम बाँकी छँदै छ। यी कुराहरू कहिले कसको पहलमा गरिनुपर्ने हो यसबारे बहस गर्न बाँकी नै छ, तापनि आज पछिल्लो कालमा आएर अब साहित्य, कला, सङ्गीत वा अन्य कुनै पनि विधा एक्लो भएर बाँच्ने अवस्था रहेन। यो तथ्यलाई स्वीकार भने सायद गर्नैपर्ने नै हुन्छ। हरेक विधा र उपविधाबीच एकअर्कामा फ्युजन हुने अवस्था, प्रभाव पर्ने अवस्था र एकाकारमा सिर्जना हुने अवस्थाहरू प्रशस्त रूपमा देखा पर्न थालिसकेको छ। साहित्य-वाङ्मयको कुनै पनि विधामा विश्लेषण वा चिन्तन- मनन गर्दा सम्भवत विशेष गरेर ललितकला, सङ्गीतनाट्य विधा र यसैका उपविधाहरू चित्रकला, मूर्तिकला, वास्तु- कला वा पछिल्लो कालमा देखिएका अत्याधुनिक कलामा लेखिएका रचनाहरू, नाट्यपरम्परा, प्रस्तुति, मञ्चन-परिकल्पना, अभिनय–नृत्य आदि विषयमा लेखिएका अनेकौं रचनाहरूलाई पनि समाविष्ट गरेपछि मात्र यसले पूर्णता पाउने कुरामा सम्भवतः कसैको दुई मत होवैन। यस्तो वातावरणमा साहित्य–वाङ्मय पनि अर्थात् लेखनको मुखाकृतिमा देखिने जुनसुकै विषय, विधा वा क्षेत्रलाई पनि त्यत्तिकै महत्त्वका साथ समेटिनु जरुरी हुन जान्छ। अझ एकआपसमा नजिकमा रहेका साहित्य, कला र सङ्गीतलाई साहित्यक्षेत्रको बृहत्तर वाङ्मयमा काम गरिरहने विद्वत्वर्गले यसो नभएर व्याप्त अन्योलको गाँठो फुकाउने काममा अबचाहिँ लाग्नु नै पर्ने देखिन्छ अर्थात् यो विषय नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठानको मूल दायित्वमा पनि पर्न सक्छ अथवा नेपाल ललितकला प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, सङ्गीत तथा नाट्य प्रज्ञाप्रतिष्ठानले यस विधालाई अलग्ग विभागको रूपमा राखेर हेर्नुपर्ने हुन्छ। यी कुराहरू छलफलको विषय हुन सक्छ। जसरी भए पनि यो कला-साहित्य लेखनको विधा जसले एक अलग कित्ताको रूपमा आफ्नो अस्तित्व कायम गरिसकेको छ, किमार्थ यसलाई ओझेलमा पार्नु न्यायसङ्गत हुँदैन।

कलामा साहित्य, साहित्यमा कला अन्तर्निहित भएको सन्दर्भ

साहित्यको व्यापक अर्थ निकाल्दा लिखित वाङ्मयको बोधक हो भनेर भन्दै पं. महावीरप्रसाद द्विवेदी थप भन्छन्– 'ज्ञानराशिको सञ्चित कोषको नाम नै साहित्य हो। ...साहित्यका चार तत्त्व हुन्छन्। कल्पनातत्त्व, बुद्धितत्त्व, भावतत्त्व र शैलीतत्त्व।...कुनै कवि या लेखकको शब्द-योजना, वाक्यको बनोट र ध्वनि आदि नै शैली हो।...शैली साहित्यको बाह्य रूप हो जसद्वारा हामी उसको भावभूमिलाई हृदयङ्गम गर्दछौँ। भाव र विचारलाई साहित्यको भावपक्ष र शैलीलाई कलापक्ष भनिन्छ।'[१३] यसरी हेर्दा कथा कविता, उपन्यास वा अन्य कुनै पनि लेखनमा रहेको शैली पक्ष अर्थात् कलापक्षले पाठकसमक्ष पुग्नु र समाहित हुनु महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्छ। कुनै पनि पुस्तकमा आवरणचित्र राम्रो, आकर्षक चित्र राख्ने चलन उहिलेदेखि हुँदै आएको हो, जसको मूल तात्पर्य, यसले पाठकलाई आर्कषण पैदा गरोस् अर्थात् यसबाट पुस्तकभित्र रहेको मूल तत्त्वलाई आंशिक रूपमा मात्र भए पनि उजागर गरोस् भन्ने बुझिन्छ। यसबाट पनि कलाको महत्त्व र साहित्यसँग कला कसरी बाँधिएर रहेको छ भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ। अर्को कुरा कविताका शब्दको छनोट, वाक्यगठन, प्रस्तुतिको ढाँचा, लय आदि प्रभावपूर्ण रहेपछि यसले बोकेर लाने विचार (भावपक्ष) पाठकसमक्ष अवतरण हुन्छ। यो वांहन नै कला हो। यस अर्थमा पनि कला साहित्यको महत्त्वपूर्ण अङ्ग हो भन्ने प्रमाणित गर्दछ।

अर्कोतर्फ अब कथा, कविता, उपन्यास वा यसैको वरिपरि बसेर गरिने समालोचनालाई मात्र हेरेर पुग्ने अवस्थाबाट निश्चय पनि अर्को चरणमा प्रवेश गरेको आज अवस्था छ। समग्रमा हेर्नुपर्दा सम्भवतः आजको सबैभन्दा चुनौतीको विषय यही नै बन्न गएको छ। कलामा कविताको प्रवेश र कलामा नाचको वा नाटकमा चित्रको प्रयोग भएर समग्रमा एक अनौठो **इन्स्टलेसन** वा **पर्फर्मेन्स** कलाको विकास

११. राजेन्द्र सुवेदी : **स्रष्टा सृष्टि : द्रष्टा दृष्टि**
१२. प्रो. विश्वनाथ प्रसाद : **कला एवं साहित्य प्रवृत्ति और परम्परा**
१३. प्रो. विश्वनाथ प्रसाद : **कला एवं साहित्य प्रवृत्ति और परम्परा**

भइसकेको अवस्थामा यसबारे लेखिने प्रबन्ध वा समीक्षा पनि यही धारमा नलेखी नहुने भएको छ । यसर्थ पनि साहित्य-वाङ्मयको विधागत विश्लेषणमा विविध स्वरूपमा गाँसिएको कलाको पक्षलाई उठाउनैपर्ने हुन्छ। यसै बेला उठाउनुपर्ने अर्को कुरा भनेको साहित्यमा रहनुपर्ने कलापक्ष विचार र भावनादेखि पर प्राविधिक पक्ष पनि हो, जुन मूलतः पाठकका लागि पनि उनको चेतन मनलाई आह्लादित गर्ने गहन प्रक्रिया हो। यो प्रक्रियालाई हटाएर कविता पनि बाँच्न पाउँदैन। भावकको हृदय भनेको कविता वा कथा वा साहित्यको कुनै पनि विधाले छुने पक्ष हो र यो भनेकै कलापक्ष हो अर्थात् सौन्दर्य हो। भावकको मनभित्र कवि वा लेखक रहिरहनु मूलतः कलाकै अहम् भूमिका कारण भएको मान्नुपर्छ।

कलासाहित्य अर्थात् कलासम्बन्धी साहित्यको सन्दर्भ

साहित्यमा कलाको अंशको उल्लेखको प्रसङ्गबाहिर **कलासाहित्य**को पनि विशाल फाँट छ। मूलतः नेपालमा उन्नाइसौँ शताब्दीको अन्त्यतिर नेपालमा रहेको कलालाई अनुसन्धानबाट अभिलेखमा जतनसँग राख्ने प्रचलन भएको हो। यो क्रम वि.स.१९१७ मा नेपालमा प्रारम्भ भएको मानिन्छ। यसको श्रेय पं.भगवानलाल इन्द्रजीलाई जान्छ।[१४] यसअघि मूर्ति वा चित्र आराध्यदेवको रूपमा पुजिने, जीवनयापनको क्रममा देखिने परम्परागत कला र लोककलाहरू मात्र संस्कृति र संस्कारलाई बचाइराख्न प्रयोग भएका हुन्थे। आज परम्परागत वा लोककलामा देखिने कलातत्त्वको महत्त्व एक अलग प्रकारले पनि व्याख्या र विश्लेषण हुन थालेको छ। सुरुका दिनहरूमा यस्ता कलाबारे विदेशी विद्वान्हरूले लेखे अनि बिस्तारै नेपाली विद्वान्हरू पनि यसतर्फ अग्रसर भएका देखिन्छन्। नेपाली राजनैतिक इतिहास, समाजिक, धार्मिक अनि यसैमा जोडेर थोरै कलाको पनि अभिलेख राख्ने काम सुरुका दिनहरूमा भए। अनि अलि पछि कलाकै विशेष गरेर प्राचीन कलालाई विस्तारसँग अभिलेखमा राख्ने काम भएको छ। यी विद्वान्हरूमा विलियम कर्कपेट्रिक, पं. भगवानलाल इन्द्रजी, ह्यामिल्टन, डेनियल राइट, ओल्ड फिल्ड, सिसिल वेन्डल, सिलभ्या लेभी, विसेट स्मिथ, माइकल हट, फुसर, डा. स्टेला क्रेमरिच, रेनिएर नोली, लाइडिया आरन, डा. कुमार स्वामी, डा. प्रतापदित्य पाल, ए. डब्ल्यु म्याक डोनाल्ड, आने भार्गटी स्थाल यसपछि नेपाली विद्वान्हरूमा बाबुराम आचार्य, सूर्यविक्रम ज्ञवाली, नयराज पन्त, डा. डिल्लीरमण रेग्मी, बालचन्द्र शर्मा, आर. डी. गुप्ता, ढुण्डीराज भण्डारी, डा. जगदीशचन्द्र रेग्मी, डा. दिनेशचन्द्र रेग्मी, ऋषिकेश शाह आदि छन्।

नेपाली कलाको इतिहास, प्रबन्ध, समीक्षा आदिको क्रम धेरै पछि आएर मात्र एक अलग विधाको रूपमा विकसित हुँदै आएको देखिन्छ। कलाकार आफैँ वा कलामा गहिरो चाख राख्ने र कलाको आधारभूत कुराहरूमा ज्ञान राख्ने विद्वान् विदुषीहरूले यसतर्फ पाइला चालेका छन्। यस्ता कलाविद्हरूमा लैनसिंह बाङ्देल, बालकृष्ण सम, धनवज्र वज्राचार्य, मनवज्र वज्राचार्य, सत्यमोहन जोशी, मोहनप्रसाद खनाल, मीनबहादुर शाक्य आदि पर्दछन्। यी कलाविद्हरूले मूलतः नेपालको प्राचीन कला र माध्यामिक कलाबारे यथेष्ट अध्ययन र चिन्तनमनन गरेका छन्। अनि पुस्तकहरू पनि निकालेका छन्। यसपछि डा. वीणा पौड्याल, डा. सावित्री मैनाली, हरिहरराज जोशी, डा. प्रेमकुमार खत्री, डिल्लीराज शर्मा, डा. श्रीरामप्रसाद उपाध्याय, डा. साफल्य अमात्य, ध्रुवकृष्ण दीप जस्ता कलाविद्हरू पनि देखा परे जसले नेपाली कला र संस्कृतिमा गहन अध्ययनका साथ पुस्तकहरू प्रकाशनमा ल्याए। यस प्रकारले नेपाली प्राचीन कला, मूर्तिहरू र चित्रमा पौभा र थाङ्का चित्रहरूबारे धेरै नै पुस्तकहरू बाजारमा आएका छन्। विशेष गरेर नेपाली चित्रहरू पौभा र थाङ्काको विदेशमा प्रशस्त माग बढ्न थालेपछि यिनका विषयमा विविध किसिमका रचनाहरू पनि प्रशस्त मात्रामा आएका हुन्। अधिकांश यस्ता रचनाहरूमा काठमाडौँ उपत्यकाभित्र विकसित भएका कलाहरूको बारेमा उल्लेख छ। यसपछि यता पछिल्लो कालमा आएर लोककलाको सन्दर्भमा मिथिला कलाको पनि चर्चा भएका छन् र यसबारे पनि प्रशस्त पुस्तकहरू प्रकाशनमा आएका छन्। यस्ता मैथिली संस्कृति र कलाविद्-हरूमा डा. रामदयाल राकेश, रामभरोस कापडि 'भ्रमर', डा. राजेन्द्रप्रसाद विमल, धीरेन्द्र महर्षि आदि पर्दछन्। यसै गरी पश्चिम दाङतिर विकसित भएको थारू लोककलासम्बन्धी पनि रचनाहरू आउन थालेका छन्।

०६२/०६३ (सन् २००५) को लोकतन्त्रको आन्दोलनपछि द्रुतगतिले बढेर गएको विकेन्द्रीकरण अवधारणले गर्दा हरेक जातजाति, मातृभाषा, संस्कृति, संस्कारहरूको पहिचानमा आआफ्ना समुदायहरू लागि परेका देखिएका छन्। आ-आफ्नो पहिरन, भाषा, रीतिरिवाज, चाडपर्व आदिलाई ठाउँ-ठाँउमा प्रदर्शन गर्ने र आफ्नो अस्तित्वलाई स्थापित गर्ने हरेक जातजाति लागिपरेको छ। यसले गर्दा पहिरनभित्र, भेष-

१४. प्रा.डा.मुकुन्दराज अर्याल : *मन्तव्य*, पुरालेखन र अभिलेख

भूषाभित्र वा चाडबाड, जात्राभित्र लुकेर रहेका कलाका अनेकौँ पक्षहरू देखिन थालेका छन्। ठाँउठाँउमा प्रदर्शन पनि हुन थालेका छन्। आआफ्ना अलगअलग समूह गठन हुने क्रममा कलाका समूहहरू पनि गठन हुने र समसामयिक कलाकै सन्दर्भमा पनि अलग किसिमका कलाहरूसमेत प्रदर्शन हुन थालेका छन्। यसर्थ यसैसँग सम्बन्धित लोक-साहित्य र लोककला पनि आउन थालेको छ। स्वभावतः यसरी देखिन आएका क्रियाकलापहरूको विविध प्रकारका अभिलेखका परिकारहरू पनि बन्न थालेका छन्। यस्ता अभिलेखहरू बन्ने क्रममा यसबारे विविध प्रकारका रचनाहरू पनि आउन थालेका छन्। हुन त पहिले पनि लोकभाषा, साहित्य र लोकगीत, लोकभेषभूषा, लोकखेल-मनोरञ्जन, लोकदेवीदेवताहरू, लोकचाडपर्व, लोक नृत्य, लोक पूजाआजा, लोकऔषधोउपचार, लोकविश्वास आदि-बारे स्थूल रूपमा नलेखिएको भने होइन (यसैमा पनि कलालेखन भने समावेश हुन सकिरहेको थिएन), लेखिएका छन्, अनुसन्धान पनि भएका छन्, तर आज आआफ्नै अस्तित्वको खोजीमा देखा परेका यस्ता कला वा साहित्य वा सङ्गीतको पाइले अलग्गै कित्ताको माग गरिरहेको छ। यसर्थ आज लोकसाहित्यको विशाल फाँटमा लोककलाको चर्चा हुन नसक्नु पनि टीठलाग्दो देखिन्छ।

कला, साहित्य, समसामयिक कला र प्रबन्धलेखनको सन्दर्भ

नेपाली कलामा समसामयिक प्रवृत्तिले पदार्पण गरेको धेरै भएको छैन। विशेष गरेर पश्चिमी प्रविधि र प्रवृत्तिको प्रवेशकाल सन् १९३० ताका नेपाली कलामा विधिवत् र संस्थागत प्रयोग र अभ्यास हुन थालेपछि नेपाली समसामयिक कलाहरू प्रशस्त रूपमा देखिन थालेको हो। यसैमा सन् १९६० पछि विशेष गरेर सन् १९६२ मा भएका महत्त्वपूर्ण एकल कलाप्रदर्शनीहरूले नेपाली आधुनिक कलाको काल-खण्ड मात्र स्थापित गरेन, यस आधुनिक प्रवृत्तिले सम-सामयिक कलाको नौलो आयामलाई हुरी जस्तो वेगका साथ नेपाली समाजमा अवतरण गराएको थियो। यस बखत एकल कलाप्रदर्शनी गर्ने कलाकारहरूमा उर्मिला गर्ग (उपाध्याय) (उनले सन् १९६१ मै एकल कलाप्रदर्शनी गरिसकेकी हुन्), स्व.लैनसिंह वाङ्देल, उत्तम नेपाली, विजय थापा, ठाकुर-प्रसाद मैनाली आदि थिए। यस्ता एकल कलाप्रदशनी गर्ने क्रम रोकिएन बरु अर्को एक दशकभित्र नेपालका महत्त्वपूर्ण आधुनिक कलाकारहरू लक्ष्मण श्रेष्ठ, स्व.रामानन्द जोशी, मनुजबाबु मिश्र, शशीविक्रम शाह, दुर्गा बराल, प्रमिला गिरी, वत्सगोपाल वैद्य, के. के. कर्माचार्य, गोविन्दलालसिंह डङ्गोल, मदन चित्रकार, कृष्ण मानन्धर, स्व. इन्द्र प्रधान आदि धेरै कलाकारका एकल कलाप्रदर्शनीहरू भए। स्वभावतः यसरी नेपाली समसामयिक कलाहरू देखिन थालेपछि यसैको चर्चासमीक्षा हुने क्रममा कलासम्बन्धी रचनाहरू पनि देखिन थालेका हुन्।

समसामयिक कलाको सबभन्दा अग्रज कलालेखनको सन्दर्भ लिएर देखा परेका लेखक स्व.नारायणबहादुर सिंह हुन्। उनले सन् १९६३ तिरै आफू संलग्न गोरखापत्रमा निरन्तर कलासम्बन्धी लेख, समीक्षा, निबन्ध वा प्रबन्ध लेख्न सुरु गरेका हुन्। यसरी नितान्त समसामियक प्रसङ्गमा समसामयिक कलाबारेमा, समसामयिक कलाको उल्लेख,चर्चा, व्याख्या वा यसबारे मनमा लागेका कुराहरू भन्ने उपक्रममा मूलतः आज भनिने ललित निबन्ध वा प्रबन्धको उपज भएको हुन पर्छ। उनले थुप्रै फुटकर रचनाका साथ पुस्तककै रूपमा पाँचवटा पुस्तकहरू लेखेका छन्। उनी विशेषतः कला-समीक्षक, कलासम्बन्धी निबन्ध, प्रबन्ध र कलाको इतिहासकार भएकाले कुन विधामा कति लेखे भन्ने कुराचाहिँ अलग्याउन बाँकी नै छ। यसपछि मनुजबाबु मिश्र हुन् जसले कलाबारे प्रशस्त किताबहरू लेखेका छन्। उनले बढी मात्रामा निबंन्ध र प्रबन्ध विधामा लेखे। यसबाहेक उपन्यास, कला इतिहास, बालचित्र पुस्तिका, चित्रकला चित्रण विधाबारे थुप्रै पुस्तक लेखेका छन्। यसबाहेक उनका फुटकर रचना पनि प्रशस्त प्रकाशनमा आइसकेका छन्।

यसपछि सन् १९७३ देखि यता हालसम्म सक्रिय भई कलामा लेखिरहने कलालेखक/समीक्षकहरूमा मुकेश मल्ल, मदन चित्रकार, स्व. सुरेन्द्रराज भट्टराई, रमेश खनाल हुन्। मुकेश मल्लको कलासम्बन्धी छ वटा पुस्तक सार्वजनिक भइसकेका छन्। कलासमीक्षा, कलानिबन्ध/प्रबन्ध, लेख र कलाइतिहासविधामा उनले कलम चलाएका छन्। यसै गरी मदन चित्रकारको कलासम्बन्धी एक पुस्तक (अङ्ग्रेजी भाषामा) प्रकाशनमा आएको छ। उनी कलाबारे बढी मात्रामा निबन्ध र प्रबन्ध वा लेखको रूपमा लेख्छन्। रमेश खनालको कलासम्बन्धी ६ भन्दा बढी पुस्तकहरू प्रकाशनमा आइसकेका छन्। स्व. सुरेन्द्रराज भट्टराईको एउटा पुस्तक पनि छापिएको छैन, तर उनले फुटकर रचनाहरू प्रशस्त रूपमा लेखिसकेका छन्। यसपछि अर्को पुस्ताका लेखकहरूमा डा. लय मैनाली (उनका पाँचवटा कलासम्बन्धी पुस्तक प्रकाशनमा आइसकेका छन्)। कुलमानसिह भण्डारी (उनको एउटा पुस्तक प्रकाशन भइसकेको छ), ज्ञानेन्द्र विवश (उनका दुईवटा पुस्तक प्रकाशन भइसकेका छन्)। यसबाहेक कलासम्बन्धी फाटफुट

रचनाहरू लेखिरहने कलालेखकको रूपमा डा. रामकुमार भौकाजी, रामकुमार पाण्डे, स्व.पूर्णदास मानन्धर, के.के. कर्माचार्य, शशी शाह, उत्तम नेपाली, नवीन्द्र राजभण्डारी, तीर्थ निरौला, प्रेममान चित्रकार (नेवारी भाषामा), लोक-चित्रकार (नेवारी भाषामा) गोपाल कलाप्रेमी, मिलन शाक्य, चिराग बाङ्देल, सरोज वज्राचार्य, गेहेन्द्रमान अमात्य, शैलेन्द्रकुमार सिंह, सङ्गीता थापा, जीतबहादुर रायमाझी, जगदीश चित्रकार, अशोकमान सिंह (उनले रङसम्बन्धी एक पुस्तक प्रकाशनमा ल्याएका छन्), गोपालदास श्रेष्ठ कलाप्रेमी (उनको मृतिका कलासम्बन्धी पुस्तक प्रकाशनमा आइसकेको छ) आदि छन्।

अर्को पुस्ताका कलालेखकमा केशव खनाल, देवेन्द्र थुम्केली, कैलाश श्रेष्ठ, यामप्रसाद शर्मा, सङ्गी श्रेष्ठ, दीपक कुँवर, सुधीर ढुङ्गेल, राजमान महर्जन आदि पनि सक्रिय रूपमा लागिपरेका छन्। यसबाहेक साहित्य र पत्रकारिताका क्षेत्रमा आफ्नो एक अलग पहिचान बनाइसकेका लेखक-हरूले पनि कलाविषयक रचनाहरू प्रशस्त मात्रामा लेखेका छन्। यस्ता लेखकहरूमा डा. अभि सुवेदी, वासु रिमाल 'यात्री', विजय चालिसे, रामशरण दर्नाल, डा. सञ्जीव उप्रेती, तेजेश्वरबाबु ग्वंगः, जयदेव भट्टराई, कृष्ण शाह यात्री, व्याकुल पाठक, युवराज नयाँघरे आदि छन्।

यो मूर्ति बाहिर दिनु हुँदैन

त्यसपछि भाजुलाल उठे र आफूसित रहेको जम्मा साढे पाँच रुपियाँ कन्तुरबाट झिकेर बाँकी नपुग स्वास्नी र बुहारीसित मागेर दस रुपियाँ ती भक्तको अगाडि उनले गएर राखिदिए।

रिसको एक रन्कोमा रुपियाँ सोहोरेर भक्त पनि केही नबोलेर जुरुक्क उठेर गए।

बूढाको यस्तो चाल देखेर बूढी अगाडि बसेर धेरै कचकच गर्न लागिन्— 'बनि- सकेको मूर्ति नदिएर झन् बैनासमेत फिर्ता गर्ने। दिएको भए अरू रुपियाँ पनि आउँथ्यो। के खर्च गर्ने अब ? चामल छैन,' इत्यादि। सासूको यस फतफतमा बुहारीले पनि थपथाप गरिन्। घरको सुख र दुःख सबैको साझा न हो।

दुईतिरबाट दुई जनाको निरन्तर करकरले गर्दा भाजुलालका दुई कानका जाली नै फाट्लान् जस्ता भए। असह्य भएर उनले त्यो मूर्ति नदिनाको कारण दीन मुद्रा, क्षीण स्वरमा बताउँदै गए, 'म कसरी दिन सक्छु यो मूर्ति ? प्राणभन्दा प्यारो यो मूर्ति। कृष्णको मुकुट लाएर हातमा मुरली लिएर मेरो छोरो, मैले शङ्खमूलको चितामा खरानी पारिसकेको छोरो, फेरि यहाँ आएको छ। हेर, गडेर हेर, मुसुमसु हाँसेर कुरा गर्ला जस्तो गरेर उभिएको छ।'

लोग्नेका यस्ता कुरा सुनेर बूढीले हातमा त्यस मूर्तिलाई लिएर गहिरोसित हेरिन्। हेर्दाहेर्दा उनलाई भक्कानो छुटेर आयो। अनि उनी त्यसैलाई छातीमा लगाएर रुन थालिन्, 'मेरो जुजु !'

बुहारीले पनि आफ्नो दिल थामेर बस्न सकिनन् र सासूको हातबाट त्यो मूर्ति खोसेर हेर्न लागिन्। नभन्दै सम्पूर्ण भाव र झल्को आफ्नै स्वर्गवासी लोग्नेको ! उनी पनि त्यस मूर्तिलाई आफ्नो छातीमा टाँसेर, कहिले च्यापेर वेदनापूर्ण पुकारमा विलाप गर्न थालिन्।

सासू र बुहारीका आँसुका धाराका बीचबाट एउटा संयुक्त वाक्य निस्कियो, 'दिनु हुँदैन, यो मूर्ति बाहिर दिनु हुँदैन।'

भाजुलालको मानवी हाडको चिताको खरानी भएर नाश भए तापनि हस्तिहाडको कृष्णावतार छोरो त कालान्तरसम्म संसारमा रहिरहला। यही भयो उनको 'अमर पुत्र'।

— भीमनिधि तिवारी (*अमर पुत्र* कथामबाट)

व्यङ्ग्य

विमोचनको बिगबिगी

नरेन्द्रराज पौडेल

कार्यक्रम : समसा विमोचन।

स्थान : बेरोजगार लडीबुडी प्रतिष्ठान।

समय : दिनको तीन त्रिचालीस बजे। लुज टाइम। अर्थात् अनिश्चित समय।

नेरु डेढ सयमा किनेको पुन्टे रेडियो बिहान सातै बजे सूचना दिँदै थियो– 'ल सुन्नोस् आज हुने कार्यक्रम।'

प्रभाती पदयात्राको बेला सधैँ त्यही रेडियो सुनेर ठाउँकुठाउँ जहिले जति बेर पनि निम्ता मात्र सवार हुने देखन्ते मनुवा सूचना सुन्दै अक्कनबक्क पर्‍यो। अरू लेखन्तेहरूको आयोजनामा जमघट थपेर सङ्ख्या बढाइदिन अनि ताली पड्काएर सित्तै जलपान लडाइदिन पुग्ने परानी परेकाले देखन्तेमा दरेको थियो उसले आफैँलाई। अरू कतिले याद गर्थेगर्दैनथे। तर ऊ आफैँ भने घामपानी, सर्दीगर्मी, नगिचयढा, स्वस्थअस्वस्थ केही नभनी निर्धारितभन्दा पाँचदस मिनेट अगाडि नै समारोहस्थलको सोफा शोभायमान गराउन पुगेकै हुन्थ्यो। समसाप्रेमबाट सुरु भएको देखन्ते प्राणीको यो यात्रा कालक्रमले साहित्यप्रेममा रूपान्तरित र घनीभूत बन्न पुगिसकेछ। बिचराले थाहा पाउँदानपाउँदै आकाशका चराले सुद्द चाल पाइसकेछन्। देखन्तेलाई समारोहको हलभित्र पस्दा बाहिर उड्दै गरेका चरा एक पटक शिरमाथि पखेटा फिँजाएर हार्हुर्र स्वागतको ताली बजाएझैँ गर्दथे। देखन्ते याद गर्थ्यो–गर्दैनथ्यो, लेखन्तेहरू भने उसलाई चरामित्र भनेर याद गर्ने भइसकेका थिए। सित्तै जलपान जिप्स्याउन आउने 'वरिष्ठ ब्रो' भन्थ्यो कसैले। कोही अनिकालको मेख मार्न हाकाहाकी सवार हुने शालीन सोममा उसको उपस्थितिलाई स्थापित गर्न कानेखुसी गर्दथे। तर जाँगरी सोमलाई पत्ता थियो थिएन। हाउभाउले भन्दथ्यो– उसले यस्ता नाटीकुटीतर्फ कहिल्यै चासै दिएन। जता पुग्दा पनि डम्म डटेरै बसिदियो, हलमा अगाडिको सोफा धुल्याएर बसिलियो।

तर त्यस दिनको सूचना अलि बेग्लै अलि अनौठो लाग्यो देखन्तेलाई– समसा विमोचन। वाणी वर्णनमा विपर्यास भएर कुरो बिग्रिएको हो कि वर्णविन्यास नमिलाएको हो रेडियोले ? कविता विमोचन भन्नुपर्नेमा समसा विमोचन भनिन गएको त होइन ? जिब्रो लटपटिएर लप्टनको फूली लगाउन पुगेको त होइन कतै ? कि तमासा विमोचन भन्नुपर्ने ठाउँमा समसा विमोचन भन्न पुग्यो यो मोरो प्यारप्यारे रेडियो ? जुनसुकै विमोचन कार्यक्रममा पनि पूरक रूपमा समसा भोजन त भइआएकै थियो। यसलाई सहकार्यक्रम या जलपान मात्र भन्न रुचाउँथे अनुभवी जनहरू। अनि भन्न जोजतिले जे रुचाउँथे खान त्योभन्दा बढीले नै रुचाउँथे। पचाउँथे–पचाउँदैनथे स्वच्छ, स्वस्थ, गुणकारी स्वादिष्ट समावेशी समसा, त्यो कुराचाहिँ कसैले कसैलाई भन्दैनथे। तर केही कुनै उपायले दोहोर्‍याएर उदरस्थ गर्न र अझै मिलेदेखि गोजी झोला भर्न पनि भद्र सम्य सहभागीहरू बाँकी राख्दैनथे। मौका मिल्दा देखन्ते भद्रजन पनि अल्छी नगरी यो कार्यमा इमानदारी र जाँगर देखाउँथे। धुरा उठेरै लागिपर्नु परे पनि कहिल्यै पछि पर्दैनथे।

'समसा विमोचन' कुरीकुरी लागेर एउटै टुक्का फुरीफुरी दिमागमा आवर्तित भइरहन थाल्यो देखन्ते मनुवाको।

'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्।' कुनै प्रवचन कार्यक्रममा सुनेको भरतमुनिको काव्यपरिभाषालाई समसामय खोल ओढाउन खोज्यो उसले। अनि देखन्ते पनि लेखन्ते भाषामा मनमनै फुर्न थाल्यो–

देख्दा राम्रो मीठो खाँदा तृष्णा भोक हराउने
बलबुद्धि बढाएर सधैँ पट्ठो गराउने।
पोसिलो समसा खाजा कविलाई चढाउने।

कार्यक्रम स्थलतिर जाँदै गर्दा देखन्ते मनुवा अलमल्ल पर्दो भयो। हरियो घाँस र समसाबीच के सम्बन्ध ? किन तुलना भयो यसरी भनेर भाष्यभण्डारतिर भौँतारिँदै ठूलठूला कुरा सोच्न थाल्यो– मनरा, धोबीखोला, टुकुचा हुँदै अनेकन् खोलाढलछेउका असङ्ख्य समसा–ममचाका ऐतिहासिक कारखाना गोदाम र वितरणकेन्द्रहरूमा पुगेर मथिङ्गल

ठोक्कियो । अनि त्यहाँ परापूर्वकालदेखि जन्मिँदै हुर्किँदै र शाखासन्तान बढाउँदै आएका नाना थरी रङरोगनका आदिवासी झिँगा, भुसुना, लामखुट्टे, डाँठ, मच्छड आदि-इत्यादिको जन्म, छेवर, अन्नप्राशन हुँदै अवसानसम्म त्यही समसाको कायाभित्रबाहिर भैआएतर्फ विचार घनीभूत भइदियो । कीरा परेका र धुल्याहा, घुन, चिल्सासिल्सा लागेर छुल्याहा पाराले धूलीसात् पारिएका चनाकेराउ, सडेगलेका आलुपिँडालुको व्यवस्थापन थलोसमेत भइआएकाले समसाको गुणस्तरीय महिमाको पक्षविपक्षमा दिमाग खेलाउन आवश्यक ठानेन उसले। बरु अन्तै विचार दौडाउन थाल्यो।

सडकसदन, चोकचौबाटहरूमा दङ्गाफसाद बढेजस्तै गोष्ठी, सभा, सेमिनारहरूमा पनि सिर्जनाको राँको सल्किन थालेछ हिजोआज । अनगिन्ती लेखक असीमित विचार । असङ्ख्य सिर्जना, बेहिसाब विमोचन । कविता, कथा, निबन्ध, मुक्तक, गजल, हाइकु जजसलाई जेजे भन्न पाइक पर्छ उतै माइक सोझ्याउन मिल्ने । बारबन्धन नास्ति । सोझिएको माइकबाट सबै श्रोताले बुझिरहन पनि नो टेन्सन नो सास्ती । राम्रा लुगामा टिमिक्क ठाँटिएका, मालाखादाले लादिएका टिलिक्क अनुहार टिभीमा देखा पर्न रहर गर्ने स्रष्टासमुदायको लागि सधैँ खुला आकाश । जलपान जिप्ट्याउन माहिर मानिएका महानुभावको लागि विशेष चाड बारै महिना तीसै दिन चलिरहने। रेडियो, एफ्एम् र पत्र-पत्रिकामध्ये कतैबाट खबरसम्म पाए पुग्ने। निम्तो आए पनि ठीक न आए पनि लबस्तरो पाराले छुत्ती खेल्न पुग्दासमेत बदनामी नै चाहिँ आइनलाग्ने । कार्यक्रम सकेर वा नसक्तै पनि समसातर्फ लामो हात गर्दा त्यति फरक नपर्ने। यस्तैयस्तै गन्थन सोचेर कार्यक्रम हलमा भित्रिँदैमा उसका कानमा मिठासपूर्ण हाइकुका लबजहरू ओहोरदोहोर गर्दा भया :

मसलादार पिरो समसा
पेटको गन्थन
शौचालयको परिकार

उत्तरआधुनिक कविताविधाको काखैको छाउरो भन्न सुहाउने हाइकुका लबज सुन्नेदेखिजति अजब तालले छक्क पर्दै थिए । यति मिठासपूर्ण मनोरञ्जक हाइकु वाचन गर्ने कुनचाहिँ कवि परेछन् यी ? रोस्टमतिर हेर्दैखेरि भित्ताको तुलमा आँखा परे, कार्यक्रमको नाउँमा लेखिएको प्रस्टै देखिन्थ्यो— समसाविमोचन। यति बेर थाहा भयो, बिहानै कार्यक्रमको जानकारी दिने पुन्टे रेडियो र उसका आफ्नै कानमध्ये कतैबाट पनि धोका भएको होइन रहेछ । बरु विशेष प्रकारको कार्यक्रमबारे जानकारीको आकलन नहुनु आफ्नै कमजोरी जस्तो लाग्यो । लाटोझैँ पक्क परेर हेरिरहनुभन्दा खाँटी कुरा थाहा पाउनु आवश्यक ठानेर सञ्चालिका बैनीसँग कानेखुसी गर्न पुगेछ देखन्ते मनुवा ।

कार्यक्रम 'समसा' नामक महाकाव्यको विमोचन रहेछ। छोटकरीमा समसाविमोचन भनिएछ । गीत, गजल, तान्का, गद्य, पद्य सबै प्रकारका छन्देबेछन्दे संरचनामा कतै घोलघाल त कतै मलमाल गर्दै र कतै भने चिरिच्याँट्ट सिँगारेर तयार पारिएको अनौठो महाकाव्य भएकाले नै यसको नाम पनि 'समसा' राखिएको हुनुपर्छ । आलु, चना, प्याज, पीठो, मसलाबाट निर्मित समसा जस्तै बहुरङ्गी-बहुस्वादी आनन्द दिने जिनिस परेछ त्यो काव्य त। अनि यसका प्रणेता महाकवि परेछन् चटपटकान्त 'चञ्चल' । महाकविको उपनामै 'चञ्चल' परिदिएकाले पनि महाकाव्यभन्दा दब्बु बन्ने त कुनै चान्सै थिएन । छन्देबेछन्दे कवितादेखि गीतगजलको समेत महाकवि चञ्चलबाट सुनाउनेभन्ने गृहकार्य सकिएपछि प्रमुख अतिथिबाट मन्तव्य नाउँको भन्तव्य पसारियो । प्रमुख अतिथि पो के कम ? उनले पनि खोकिदिए हाइकुकै लबजमा प्रशंसाको प्रशस्ति :

पण्डाको आशीर्वाद
अतिथि मन्तव्यको ढोल
मर्चाबिना छ्याङ

देखन्तेले बुझ्यो, मर्चाबिना छ्याङ बिग्रिएजस्तै प्रमुख अतिथिबिना यो कार्यक्रम पनि सडेगलेको बन्न पुग्छ। यता प्रमुख अतिथि वक्ताले विमोचित किताबका लेखकलाई चिन्दै नचिनेको रहस्योद्घाटन गर्दा श्रोतावृन्दको भेलामा खैलाबैला चलिदियो । लेखक नै नचिनी उसका बारे धुवाँधार भन्तव्य दिन सक्ने कत्रो महानता ? निर्वैयक्तिक समालोचनाको कति राम्रो नमुना ? डिस्पर्सनिफिकेसनका प्रणेता टी.एस. इलियटलाई बिर्साउने विद्वान्ले मन्तव्यकै क्रममा बोल्दै जाँदा त्यो कितापै नपढेको थप रहस्यसमेत खोलिदिए। आङमा सरस्वती चढ्दै गएपछि इन्द्रजाले रहस्य खुल्दा श्रोतावृन्दलाई काउकुती लागेर बसिखप्नु भएनछ । लेखकसम्म नचिन्नु त ठीकै थियो, तर कितापै नपढेर पनि समीक्षा हुन्छ कहीँ ? उत्सुकताले उम्रिएका प्रश्नहरू उकेर्दै अरू श्रोतावृन्दसँगै देखन्ते पनि जिल्लाराम परेर घोरियो। घोरिने क्रमसँगै आम मन्तव्यभन्दा अलि बेग्लै संशयपूर्ण मन्तव्य सुन्दा गयाका पण्डाले जजमानलाई दिने आशीर्वादमा समीकरण भेट्टायो उसले । अनि यो माथापच्चीसी छाडेर अगिको हाइकुतिरै फर्कियो ऊ पनि। साइबेरियातिरबाट दक्षिण लाइबेरियातिर

जाडो छल्न जाने चराहरूले यो हाइकु सुने भने जापानलाई बिर्सनेछन् पक्कै, देखन्तेलाई लाग्यो।

हुन पनि नेपाली साहित्यसंसार सधैँ इलास्टिक हुन रुचाउने रहेछ । अनि तन्किँदै गएर आइते, मैते, मङ्गली, भ्रामरी जसजसलाई पायो महाकवि बनाउँदो भएछ। इलास्टिकसम्म त ठीकै थियो, तर भएभरको फोहोर पोको पार्ने प्लास्टिक भैदेला भन्ने डर लाग्न थालेको छ देखन्तेलाई।

कहिले सिजनअनुसार उम्रिएका सत्ताधारी भ्याउ, च्याउ र लेउसमेतलाई महान् साहित्यकारको कल्की भिराएर अकासपाताल डुलाइदिन्छ । कहिले बेसिजनका कर्कश राग उरालेर चायाँचिप्राका भकारीभित्रै आउनेजानेलाई भुलाइदिन्छ । कुनै दिन शक्तिखेलको धरहरामाथि गुँड लगाइबसेकी चिबे चाँचरीलाई विश्वसाहित्यकार बनाउने कसरत गर्दा भानुदेखि भूपीसम्मलाई भुलिएकै हो । कुनै दिन देशभञ्जक नेपाली स्रष्य जमातले सीताभृकुटीबारे कलम चलाउनभन्दा कुनै पातालनेतृको गुनगान गाएर म्याकडोएलको चिल्लो चकलेट चुस्न र पाताल खुरमुरिने क्रियालाई प्राथमिकता दियो त के नराम्रो गऱ्यो ? जेटमा भुरुरु उडेर सात समुद्र पार तर्न पाइने आसले 'लेख्दिन्छौं कविता विदेशी वनिता गर्छिन् भने स्वागत' भनेर वाणीमय उद्घोष गरिदियो त के नै बिगारिलियो उसले ? चाहिंदोनचाहिंदो विगत खोतलेर शिलाभञ्जन गर्नु कसले भन्या छ ? तर यति गर्दा हरियो काँक्रो मिल्यो कि टाट्नो रित्तै रह्यो आगे लेखकहरूकै मर्जी। नेपाली लेखकहरूको एउटा खाँटी टेली पातालनेतृको देशदर्शनका लागि भिसा डलरको गुलियोमा भुलियो त के बिरायो ? रोमनदेखि जर्मन वारसम्मका सरदारहरूले कतिपय लेखककविहरूलाई जासुस र कटकदार बनाएर प्रयोग गरेका घटनाको हिसाबकिताब खोज्ने हो भने बेहिसाबै मिल्न सक्छन् यस्ता उदाहरणहरू। अमेरिकी कविमुखिया एज्रा पाउन्डले इटालियन घोर्ले बादशाह मुसोलिनीलाई मन पराए त के बिराए बिचराले ? केही दिनअघि आएर अर्का शासकमय बनेथ्यो नेपाली रचनाजगत्, गीतका चरणमा फुर्दै अनि रेडियो टिभीमा घन्किँदै । आज आएर लोकतन्त्र जस्तै छरपस्ट छरिएछ रचना पनि । आफ्नै जन्मभूमिलाई टाट पल्टाउन र नाककान काटेर बेचिदिन उन्मत्त उर्लेका सिकारी बाजको आवाज उराल्दै पुर्खाका सालिक–मूर्तिहरू उखेल्दै–फुटाउँदै–पोल्दै कतै कविता विध्वंसक भलबाढी बनेर उर्लिएको छ त कतै पाकेको कान बनेर बगिरहेछ । कतै सिर्जना फुस्रो आङ भएर चायाँसँगै चिलाइरहेछ त कतै सिर्जना आक्रोशको राँको सल्काएर आफैँलाई डढाइरहेछ। कतै भालु–स्याल–चितुवा–बिरालाका नङ्ग्रा गाडिएर दरफरिएको छ त कतै सर्पको डसाइमा बेहोस बनेको छ रचना । कतै चक्काजामको टायर सँगै दनदनी दन्किएको छ रचना। तर थितिबेथिति जेजस्तै भए पनि हात–पाउ नरम हुने र मुटुमथिङ्गलसँगै ब्रिफकेस गऱ्हौं हुने लेखक–कविहरूका लागि भने विमोचनको बेलीविस्तारमाथि विचारगोष्ठीसमेत थपिएपछि अझै दमदार बन्दो रहेछ प्रोग्रामको परिवेश पनि ।

देखन्ते सोच्दै थियो। अर्को हाइकु–वाचन रोस्टमबाट फुरिदिएछ :

रोस्टदेखि बर्गरसम्म
स्कचमा विचारको अवतरण
रोदीघरको साम्बाडान्स

ट्याक्सी खर्च हुँदै होटेलका काँटचम्चाको रागतरङ्ग, बोतल–पेग–पुङका जातथर, आयतन–प्रकार अनि सेवाप्रबन्धकै हालीमुहाली र अनुपातमा मन्तव्यको आकार–प्रकार र घनत्व मापन हुने रहेछ। यस्तो काइदामा बाकाइदा चालले पल्किएका विचारक–समीक्षक नाउँका चिन्तनशील परानीहरू एकाध दिनको खुराकले पनि खुट्टा टेकेर टुक्रुक्क उभिने र टुलुक्क आँखा देख्ने रहेछन्। दौलतवाला दामी लेखकको बेकामी रचनालाई आकाश छुवाउने कसरत गर्दा आफू पनि थिरैथिरै हुने आशा त गर्ने नै भए । अझ डलरवाला लेखन्ते परे त सुयोग्य समालोचकका आङमा जादु सवार भएर प्रशंसाको जापानी पर्लब्रिज याने संसारको सबैभन्दा लामो पुल नै तयार गरिदिने रहेछन् । अझ डायस्पोरिक नाउँका विकासे मूला परिदिए भने त नेपालमा फलेका काउली, ब्रोकाउली, बन्दा सब खतम। पोथ्राबुटाले बरपिपल नै पनि झारपातसरह छोपिने भएछन्। सगरमाथालाई गिज्याइदिने रहेछन् प्रशंसाकै एफल टावर अनि लिबर्टी स्ट्याच्यु तयार पारेर। यो उखपात नगरून् पनि किन ? सधैँ मास्टरीको गनगने गाथासँगै बेरिएको डेराडन्डा र परिवाररूपी गल–पासोबाट आँसीपूर्णे नै सही, फुक्का बिन्दास भएर महोदधि पार पुग्न त्यस्तै पुल र टावर मात्र काम लाग्ने कुरा अनुभवसिद्ध हुँदै आएका छन् रे। कुरा पक्कै हो कि कसो हो। विषय वा प्रसङ्गले अर्को अर्थ नलगाई भन्ने हो भने निमछरो लेखन्ते हेऱ्याहेऱ्यै । बोइङ चढ्न र सोफा दल्नमा माहिर मुस्टन्ड महामहिम सोरेको सोच्यै, तक्मा–नगद–दोसल्ला मालामाल कमाल।

यस्ता खाले महास्रष्यहरू अझै सरकारी ओहदाधारी–समेत परे भने त बहुआयामी प्रतिभाको फुराइले गीतक्यासेट, कवितागजल, भजन जतातातै व्यापक पखेटा फिँजाएर

कार्यालयका बजेटसमेत सफाचट पार्न बेर नमान्ने रहेछन्। आफ्नै प्रशंसामा तूल र ध्वजापताका टाँगिएका नौ खाले विचारगोष्ठीमा कार्यालयका कामकारोबार लात मार्दै दिनदिनै महानायक बनेर विचारित हुन भ्याउने जादुमय जाँगर पनि यसैभित्र अन्तर्निहित रहेछ । तुल, ब्यानर, फूलमाला, नास्ता, गाडी, हल, श्रोतासमाजदेखि मसाजमेलासम्म सरकारी खर्चमै भ्याइदिने कर्मका लागि सरकारी दानापानी खानेमा दरिएका लम्बरी स्रष्यहरू कति माहिर हुँदा रहेछन भन्ने कुरो गरिसाध्यै रहेनछ, न त हेरिसाध्य नै रहेछ। आजको रचनासंसार आफैँमा दौलतरामको जीहजुरीकै विज्ञापनको धनसार हो कि जस्तो लागेछ बिचरो देखन्ते मनुवालाई । आङदेखि टाङसम्म आत्मप्रचारको रामनामी पछ्यौरा ओढेर पत्रपत्रिकामा विज्ञापनको हल्लाखोरीसँगै सडकका पोल–पर्खाल–भित्ताहुँदी पर्चा टाँस्दै र बाँड्दै हिँड्न सक्नेभ्याउने जाँगरी, अकबरी, व्युत्पन्न स्रष्यका लागि सस्तैसुबिस्तै हातलागी हुँदो रहेछ विमोचनको भोर जुवा । अनि समसाभन्दा महास्वादिष्ट लाग्ने रहेछ प्रमुख अतिथिबाट प्रचारित विचारको अचार पनि। बस ।

भ्रमित यथार्थ

के कोइली लुरेकहाँ फर्किछ ? यस खबरले मलाई बडो हर्षको अनुभूति दियो अनि मेरा आँखाले तत्क्षणै उसको डेराको अवस्थालाई सर्भे गरिहाले। सानो कुचुक्क परेको र ध्वाँसैध्वाँसोले रङिएको कोठा। एका कुनामा एउटा एकमुखे चुलोमाथि घोप्ट्याएका एकसरा भाँडाकुँडा, एउटा थाल, एउटा कसौँडी, एउटा वीरगन्जे ताप्के, एउटा कचौरा, एउटा लोहोटा, डाडुपन्यूँ अनि अर्को कुनामा अगेना। अगेनाको डिलमा एउटा मकल बनाएको कहतारो, एउटा नरिवलको हुक्का र टिन पाताको चिम्टा। अगेनामाथि दुइटा मैलामैला बिछ्यौना, त्यसैमाथि दलिनमा वारपार गरेर टाँगेको डोरीमा केही मर्दाना लुगाकपडा।

तर लाख प्रयत्न गरेर खोज्दा पनि लुरेबाहेक अरू कुनै जीवित अस्तित्वले त्यस कोठामा सास फेरेको चिह्न मैले पाउन सकिनँ। मलाई आश्चर्य लाग्यो। कोइली आई भन्छ यो लुरे। मैले ऊतिर हेरेँ। ऊ अझै कोठामा तानतानतुनतुन गरिरहेको थियो। उसले एका कुनाबाट एउटा पुरानो टिनको बाकस ल्याएर मेरो अगाडि तेर्स्यायो अनि त्यसलाई खोलेर त्यसभित्रका सम्पूर्ण मालसामान मेरो अगाडि बजार लगाइदियो।

'यस पालि दसैँ पेस्की दियो र किनेको ! यो मारवाडीको पसलको उसलाई सारै मन पर्‍यो रे। उसले अस्ति दसैँमा यही लाएर टीका लाई। उः ओछ्यान देख्नुभएन ? हो त्यहीँ सुत्छे।' लुरे बडो रहस्यपूर्ण स्वरमा खासखुस गर्न थाल्यो। मेरो मनमा केके रहस्यझैँ भान भइरहेको थियो। बाकसबाट झिकेका मालसामानमा दुइटा मझौला खालका जनाना सारी, एउटा हरियो साटनको चोलो, एउटा रातो नाइलनको सारी, रातो मखमलको चट्टी, एक झुत्ता रातो पोते, चुरा, धागो, ऐना, काँगियो, टीकाबट्टा, तेलको सीसी इत्यादि सम्पूर्ण शृङ्गारका सामान थिए। तर मलाई आश्चर्य लागिरहेको थियो यी सबै वस्तुहरू पूर्ण अछुता थिए। उसले दसैँमा लगाएर गई भनिएका लुगालगायत ओछ्यान, शृङ्गारका सरदाम सबै चोखै !

मलाई अनौठो लाग्यो। म लुरेको सम्पूर्ण कार्यकलाप विचित्र आँखाले हेरिरहेको थिएँ।

'सुब्बा बाजे, ऊ असाध्य राम्री भइछ। के गरौँ, म तपाईंलाई देखाइदिन्थेँ, तर अरूको अगाडि मरे पनि आउन्न। लाज लाग्छ रे। अरूले रिस गर्छन् रे। अब मलाई छोडेर कहिल्यै जान्न रे। मेरो खुब चाकरी गर्छु भन्छे। म तपाईंलाई देखाइदिन्थेँ, तर ऊ कोही नभएको बेलामा मात्र आउँछे।' लुरे आफ्नै धुनमा एकोहोरो बडबडाउँदै गइरहेको थियो। अब मलाई छर्लङ्ग भयो, लुरेको प्रबल इच्छा र चाहनाले आफूभित्रै एउटा भ्रमको सृष्टि गरिसकेर बाँच्ने आधार बनाएछ। मलाई उसको यो अवस्था देखेर भित्रभित्रै रुन मन लागेर आयो। लुरेको गहिरो भावनाका प्रतीक सम्पूर्ण शृङ्गारका वस्तुहरू व्यवहार नगरिएका चोखा मेरा आँखाअगाडि फैलिएका थिए। लुरे आफ्नै भ्रमित यथार्थमा मग्न भएर बसेको उसको अनुहार साँच्चै उज्यालो देखिएको थियो। मलाई यो दृश्य हेरिरहन सह्य भएन।

— **रमेश विकल** *(एउटा बूढो भ्याइलेन आशावरीको धुनमा कथाबाट)*

ईश्वरको अदालतबाट निर्वासित आउटसाइडर !

मोमिला

प्रिय सम्बोधन !

मान्छे नै यस्तो अजिब प्राणी हो, जो सीमान्त दुर्लभ क्षणबाट पनि साँच्चै नै माथि उड्न सक्दछ ! जतिखेर सायद देवताहरू पनि ईर्ष्यामा हुन्छन् । यसैले लाग्छ, स्वर्गका देवताहरू पनि ऊभित्रको ईश्वरभन्दा अलग छ, जो कहिल्यै तल गिर्ने जोखिम उठाउँदैनन्, जसरी पशुहरू पनि कहिल्यै माथि उड्ने सपना सोच्दैनन्। यसरी मान्छेको आफ्नो मौलिक पहिचान छैन। ऊ देवताभन्दा माथि उड्न पनि सक्छ, पशुभन्दा तल गिर्न पनि सक्छ। यसर्थ मानववाद मनुष्यको सबैभन्दा ठूलो भ्रम हो । यसमा मेरा प्रिय लेखक निर्मल वर्माप्रति म पूर्णतः सहमत छु । सायद यसैले मनुष्यत्वको घनघोर अनिश्चिततामा मान्छे युगौँदेखि भौँतारिरहेछ !

जब म दुःखबिना रहन्छु, मसँग सुख होइन, सुखको भ्रम मात्र बाँकी रहँदो रहेछ। फेरि नयाँ दुःख खोज्न कतै टाढा जानु पर्दैन । मनको रित्तोपन भर्न दुःख उहिल्यै सँघारमा शरणागत हुँदो रहेछ।

यिनै अनिश्चितताको घना सङ्क्रमणमा अन्तःस्करणबाट स्वीकृत तर मान्छेको अदालतबाट अस्वीकृत एक आउट-साइडर म, आज ईश्वरको सर्वोच्च अदालतबाट मेरो पक्षमा फैसला भएको छ । म विजयी भएकी छु । सर्वोच्च न्यायदातालाई मेरो सहस्र सलाम !

मेरो प्रिय साथी !

पाँच वर्षअघि आउटसाइडरको आफ्नै स्वीकृत पृष्ठभूमिसहित ईश्वरको अदालतमा उभिएकी थिएँ । पितृसत्ताको सामाजिक नजरमा छोरीमान्छे भएर जिन्दगीलाई गजबसित, मस्तसित हाँसेरै उत्सवमय बनाई बाँचेकोमा सारा नीतिशास्त्रभन्दा बाहिर रही जिन्दगीप्रति गम्भीर नरहेको आरोपसहित मलाई अपराधीका रूपमा अदालतको कठघरामा उभ्याइएको थियो। पागल नै भने पनि मेरा गजबका रोचक अपराधहरू सहर्ष स्वीकार गरेकी थिएँ । आफन्तहीन नै अपरिचित संसारको अपरिचित बाटोमा एक्लै मस्त हिँड्थेँ, ठोक्किन्थेँ, लड्थेँ र फेरि उठेर गन्तव्य भेटे या नभेटे पनि अघि बढ्नुसँगै छुटेका पाइलाहरू, बाटाहरू, दृश्यहरूको स्मृतिसुखमा रोमाञ्चित हुन्थेँ। कुनै नैतिक-अनैतिक, वैध-अवैध दाबी गरेर मर्यादाका नाममा नितान्त वैयक्तिक अनुभूतिहरूलाई कुल्चँदै निकम्मा र झूट साबित गर्नुभन्दा हरअनुभव एकल, अद्वितीय र मौलिक रहन्छ भन्ने विलक्षण अनुभूतिहरूमा विभक्त भएर बाँचेको थिएँ, तर मलाई परम्परागत आदर्श र मर्यादाविपरीत आफूखुसी गजबसित, मस्तसित एकल पारा र शैलीले जीवनलाई तान्त्रिक रूपमा भोगचलन गरेको आरोप लगाइएको थियो । मेरो बाँच्नुको त्यही अराजकता नै मेरो अपराध बनेको थियो।

यसरी अव्यावहारिक, अस्वाभाविक, अनौपचारिक एवम् अपरम्परागत म सारा नीतिशास्त्रभन्दा बाहिर एक आउटसाइडर बनेकी थिएँ र आफूलाई आउटसाइडर पीडाका बादशाह नै ठान्थेँ तर काव्यिक अपराधीका रूपमा गर्वबोध पनि गर्थें।

त्यतिखेर, म आफूभित्रका सारा वजनहरूलाई आफ्ना लेखनीहरूमा रित्याएर रित्तिएको देह मृत्युलाई सहर्ष अर्पण गर्न चाहन्थेँ। मृत्युको अफसोसलाई सहज वरण गर्न चाहन्थेँ, जसले गर्दा रित्तिएको देह चिता जल्नुमा मबाट कुनै प्रतिवाद नहोस् र जलाउनका लागि कुनै बोझ चितालाई बाँकी नरहोस् भनी हो, म केवल रित्तिरहन्थेँ। यद्यपि मैले कोर्टमा कविता गुनगुनाउँदा मेरो खिल्ली उडाइएको थियो । एक आउट-साइडरका रूपमा मेरो चरित्रबारे चर्का बहसहरू भएका थिए। अन्तमा मेरो असामाजिक व्यवहारद्वारा समाजलाई धमिल्याउने कुचेष्टा गरिएको प्रमाणित अपराधका लागि सजाय सुनाउनै लाग्दा कोर्टमा म जस्तै एक हूल आउट-साइडरहरूको प्रवेश भएको थियो। तिनीहरूले आफैँ साक्षी बसेर म अपराधी नरहेको प्रमाण पेस गरेका थिए । बरु, समाजको बाहिरी आँखाले देख्न र बुझ्न नसकेको पीडाद्वारा पीडित सबै आउटसाइडरहरूप्रति उचित न्याय हुनुपर्‍यो भन्दै

मेरो सइज्जत रिहाका लागि अनुरोध गरिएकोमा ठीक ५० वर्षपछि अर्को सुनुवाइ हुने निर्णयका साथ बहस टुङ्गिएको थियो।

आज मेरा खुसी र हर्षका सीमाहरू तोडिएका छन्। खुसीले झरेका यी आँसुका बाछिटाहरू तिमीसम्म आइपुगेकै हुनुपर्दछ। यथार्थतः मैले ५ वर्ष पनि पूरा कुर्नु परेन। हुन सक्छ ईश्वरको अदालतमा शून्य (०)को कुनै अर्थ छैन र ५० बाट शून्य (०) झिकेर ५ वर्षमै फैसला मेरो पक्षमा गरिएको हुनुपर्छ। मैले स्वर्गको ग्रिनकार्ड पाएकी छु। अबउप्रान्त मैले यस धर्तीमा आउटसाइडर पीडा झेल्नुपर्ने छैन। स्वर्गमै रहन आदेश मिलेको छ।

□

मैले बाँचेको धर्तीका असङ्गति–विसङ्गतिहरू, शून्यताहरू, बन्धनहरू, अँध्याराहरू एवम् पीडाहरूविरुद्ध आउटसाइडरका रूपमा मौन लड्दै मुक्तिप्राप्तिका लागि तपस्यारत म, आज अचानक मैले आफूलाई देवताहरूबीच स्वर्गको सौन्दर्यमा पाएकी छु। सायद प्रेम, सुख र आनन्दको गन्तव्य भन्नु नै स्वर्ग हो क्यारे ! यही स्वर्गमा देवकोटा, पारिजात, हरिभक्त, वाशु शशी, शङ्कर, भूपी, मार्क्स, माओ, चेखभ, तोल्सतोय, सुकरात, जिब्रान, साल्भाडर, भ्यानगग, मोजार्ट, कितारो, निर्मल वर्मा, अमृता प्रीतम, रजनीश, डायना, मेरा केही भावकहरू र साथमा एम्.एफ्. हुसैन पनि फूलमाला लिएर स्वागतका लागि अघिदेखि तैनात रहेछन्। म फूलमालाले पुरिन्छु। आफूलाई सर्वश्री विश्वविजयी ठान्दै तेस्रो आँखाले स्वर्गलाई नियाल्छु। यहाँ सबैसबै जवान देखिन्छन्। सुविधाका लागि सारा स्वर्गीय सम्पदा र सम्पन्नताहरू मलाई प्रदान गरिएका छन्। सारा कुराहरू प्राप्य छन्, सम्पूर्ण छन्। सायद कुनै शब्दको नकारात्मक विपरीतार्थ यहाँ छैन। मात्र हाँसो, खुसी, हीरा, जुहारात, अप्सरा, मदिरा, सङ्गीत, नृत्य ! केवल तृप्ति नै तृप्ति ! केवल आनन्दैआनन्द !

आहा ! यहाँ कोही पनि वृद्ध हुँदैनन् ! यहाँ कोही पनि मर्दैनन् !

फेरि पनि उल्लसित मेरो मनले स्वर्गको भव्य र शालीन सौन्दर्यमा कुन्नि कस्तो खुसी र आनन्द खोजिरहेछु !

यस्तो लाग्छ, स्वर्गको सुखद र सुन्दर आवरणभित्र मैले केही कुरा गुमाइरहेकी छु। स्वर्गका सारा दिव्य उपहारहरू उराठ लाग्दै छन्। यतिसम्म कि यहाँका अलौकिक लेखनी–हरूले पनि मलाई आनन्द दिन सकिरहेका छैनन्। लाग्छ, यहाँ 'दुःख' कुन चराको नाम हो, कसैलाई थाहा छैन। सोचें, हाम्रा अनौठा पात्रहरू— मनुजबाबु, सञ्जीव उप्रेती, कुमार नगरकोटी त यहाँ एक निमेष पनि टिक्न सक्ने छैनन्।

यहाँ बिपनामा बदल्नुपर्ने स्वर्गभन्दा प...र कुनै सपनाहरू छैनन् ! पूरा गर्न अधुरा आकाङ्क्षाहरू छैनन्। यहाँ फूलपातहरू झर्दैनन् र आँसु झार्न झर्दै गरेका फूलपातका दर्दभरि कहानी छैनन् ! यहाँ वियोग छैन र वियोगपछि मिलनको दिव्य आनन्द पनि छैन। स्वर्ग आफैँमा एक भयानक नरक जस्तो लागिरहेछ।

यहाँ आँसु पिएर खुसी मुस्कुराउने काव्यात्मक अवसरहरू छैनन्। जीवनजगत्का सारा विसङ्गतिहरूलाई बाहिर मानिसको भीडमा छाडेर कोठाको एक्लो एकान्तमा रुनुको मजा छैन। स्वर्ग आफैँमा विसङ्गतिहीन एउटा महाविसङ्गति जस्तो लागिरहेछ। स्वर्ग आफैँमा प्लास्टिकका सुन्दर फूल–हरूको झुप्पा जस्तो लागिरहेछ।

सायद, तिमीलाई पनि यो स्वर्ग सारै पट्यारलाग्दो लाग्नेछ।

हुन पनि यहाँ सुखको एकरस विस्तारमा कुनै अल्पविराम, अर्धविराम र पूर्णविराम जस्ता अडेसाहरू छैनन्। विस्मय र प्रश्नका उक्लनुपर्ने कुनै पहाडहरू छैनन्। थपघट र बाँकी कुनै निर्देशनहरू छैनन्। मुर्दा शान्ति जस्तो, प्रतिस्पर्धा–हीन जित जस्तो, सास फेरेर सास लिनै बिर्सिंदाको निसासिँदो उकुसमुकुससिवाय यहाँ कुनै रोमाञ्चक अनुभूतिहरू छैनन्। जीवनको कुनै आतुरता छैन, रौनकता छैन, जिज्ञासु गति छैन, तरङ्ग छैन। यथार्थतः दुःखका साथ भन्नुपर्दा म गन्तव्यहीन गन्तव्यमा आएछु।

यहाँ, अप्सराहरूको भावभङ्गिमा निकै हेर्नलायक हुन्छ। मातृत्वको सुखद संसारबाट अनभिज्ञ यिनीहरू मात्र यौवनका दास हुन्। मात्र यौनजन्य यन्त्र हुन्। यिनीहरू शरीरसित सम्भोग गर्छन्, तर आत्मासित होइन। यिनीहरूका लागि सम्भोग यान्त्रिक क्रियाबाहेक अरू केही होइन। यथार्थतः जबसम्म कोहीकसैले पनि लुगाको आवरणसँगै खोक्रा आदर्शहरू, बोक्रे आडम्बरहरू, बौद्धिक कुटिलताहरू फाल्दैनन्, तबसम्म ऊ अहङ्काररहीन प्रेमपूर्ण सम्भोगमा समर्पित हुन सक्दैन।

यथार्थतः यहाँ हिउँदको प्रथम बर्सातपछिको माटोको प्रेमिल सुगन्ध छैन। सपना टुटेका घायल बिपनाहरू छैनन्। टन्टलापुर घामपछि साँझको मन्द हावाको शीतलता छैन। अज्ञानतापछि वेदान्तिक सुखको कुनै गुन्जाइस छैन। सेवाका लागि दुखीहरू छैनन्। दयाका लागि भिखारीहरू छैनन्। जम्मामा प्रेमका लागि कोही प्रेमका प्यासीहरू पनि छैनन्। फेरि विशेषमा सनसनीपूर्ण अफसाइड प्रश्नहरू नै छैनन्।

रात छैन। हुरी छैन। पतझड छैन। न लोभ, न शोक, न भोक, न प्रकोप, न गरिबी, न अभाव, न तनाव, न लोडसेडिङ, न हडताल, न बन्द, न दुर्गन्ध, न महँगी, न भागदौड, न युद्ध, न ईर्ष्या, न घृणा, न बदनामी, न प्रतिस्पर्धा, न बहाना, न दुर्घटना, न आत्महत्या, न मृत्यु !...! लाग्छ, धर्तीका यस्ता दुःख र पीडाहरूबाट बेखबर देवताहरू स्वर्गको सौन्दर्यका तानाशाही उपासक हुन्, जो एक दिन आफ्नै मनबाट परित्यक्ता हुनेछन् र महानर्कको अँध्यारोमा निर्वासित हुनेछन्।

समय बित्दो छ, तर म वृद्धोन्मुख छैन। यद्यपि उजाड, उराठ र उदास छु, दुखी छु। मलाई थाहा छ, स्वर्गको स्वीकृति-अस्वीकृतिबिनाको आनन्दहीन सपाट सौन्दर्यबाट म पलायन हुँदै गइरहेछु। हो, म कुरूप संसार नै चाहन्छु। दुःख, पीडा, चिन्ता, विसङ्गति नै मलाई प्रिय छन्। फूलको बिछ्यौनामा निदाएर जिन्दगीलाई भुल्न होइन, काँडामा जिन्दगीलाई बुझ्न चाहन्छु। अस्थायी अतिथि जस्तो जीवनको क्षणभङ्गुरता बुझेर म जिन्दगीलाई अधिकतम अर्थ दिन चाहन्छु। यतिखेर म धर्तीको समुद्रबीच आँधीग्रस्त निर्जन टापुको भयानक यादमा छु।

यसरी ईश्वरको ध्यानाकर्षण गर्न क्रमशः म स्वर्गको मर्यादाविपरीत कुरूपताहरू लेख्दै जान्छु। ध्वंसतर्फ उन्मुख हुँदै जान्छु, आक्रामक बन्दै जान्छु, खतरनाक बन्दै जान्छु। अन्ततः स्वर्ग अनि देवताको सम्पूर्णतामाथि नै प्रश्न गर्न थाल्छु, प्रहार गर्न थाल्छु।

यस्तो लाग्छ, स्वर्ग वास्तवमै निरस छ, सपाट छ, एकाङ्गी छ। कि त स्वर्ग आध्यात्मिक कवचभित्र लीन छ, कि त भौतिक कवचभित्र मस्त छ। यसैले यहाँ कुनै सिर्जनशीलताहरू छैनन्, सिर्जनशीलताका रसरङ्गहरू छैनन्, जीवनका मादकताहरू छैनन्।

मेरो निरन्तरको आक्रमणपश्चात् एक समय मेरो क्रियाकलापबाट आश्चर्यचकित ईश्वर स्वर्गमा दुखी देखिएको, स्वर्गको मर्यादाविपरीत कर्म गरिरहेको अद्भुत पात्रका रूपमा मलाई बोलाउँछन् र सोध्छन्–

'यहाँ तिमी स्वर्गको आदर्श, प्रतिष्ठा र मर्यादाविपरीत किन मूर्खतापूर्ण कार्य गरिरहेका छौ ?'

'यो जीवनको रोचक अनिवार्यता हो।'

'तर तिमी त स्वर्गमा छौ ! यहाँ त तिमीले स्वर्गकै मर्यादामा रहनुपर्छ।'

'त्यसो हो भने म यो गलत संसारमा आइपुगेछु। यदि अघि नै मलाई यो सब थाहा हुँदो हो त, स्वर्ग भनेको यस्तै मूर्खहरूको जमघट हो भन्ने बुझेको भए बरु नरक नै रोज्थें !

'ठीक छ, तिमीलाई यहाँबाट यही क्षण नरकमै निर्वासित गरिएको छ।'

□

यसरी म विद्रोहीहरूको आँखाले आफूलाई हेर्न नजान्ने भगवान् भनाउँदाहरूको आतङ्की, तानाशाही र सपाट संसार-बाट कुरूप र सुन्दरता अनि उच्छ्वासले भरिपूर्ण मेरै प्रिय संसारमा आइपुगेकी छु। बन्धन र मुक्तिको प्रियतामा आइपुगेकी छु। सत्यमा यो धर्ती ब्रह्माण्डकै अति सुन्दर नरक हो।

यतिखेर म स्वर्गको सुन्दर भ्रम तोडेर यही नरककै जीवनमा उत्सवमय छु। भलै मेरो पुनरागमनमा स्वागत गर्नेहरू मलाई छाडेर गइसकेछन्। हो, म शून्यमा छु। फेरि पनि दुखी छैन। किनकि सारा ब्रह्माण्डको सौन्दर्य-सम्भावना यही शून्यमा अटाएको छ।

प्रिय भावक !

मेरो शून्यको प्रारम्भिक सम्भावना तिमी, आऊ ! असीमित जोखिमहरूसँगै प्रेममग्न होऔँ, सङ्गीतमग्न होऔँ, नृत्यमग्न होऔँ, जीवन र मृत्युसँग एकाकार होऔँ !!

प्रिय मान्छे !

वस्तुतः यस धर्तीमा जन्म लिनु नै हाम्रो सबैभन्दा ठूलो रोमाञ्चकारी संयोग र सौभाग्य हो। यसर्थ बाँकी भाग्यका सारा प्रकरणहरू तपसिलका सारांशित बुँदाहरू मात्र हुन्।

यतिखेर म धर्तीको एक सुदूर निर्जन उपत्यकामा ईश्वरको सान्निध्य जस्तो सौन्दर्यमा अनुभवरत छु। टन्टलापुर घामको आडमा बादलहरू आकाशमा र बादलका छायाहरू धर्तीमा नृत्यरत छन्। साथमा वृक्षहरू, फूलहरू, पुतलीहरू उत्सवमय देखिन्छन्। बिस्तारै घामपानीको रिमझिम बर्सात, एउटा अपरिचित वृक्षमुनि अडेसा लागेको म र मेरा इन्द्रेणी सपनाहरू ! त्यो अपरिचित वृक्षले मलाई प्रेमले अँगालि-रहेजस्तो महसुसमै मेरो चेतनामा कुनै शाश्वत आवाज ध्वनित हुन्छ—स्वर्ग जस्तो प्रेमको सौन्दर्यले पनि किन नरक जस्तो पीडा दिन्छ ! यदि तिमी पनि मेरो नोस्टाल्जिक निमन्त्रणामा सहभागी छौ भने तिम्रो चेतनामा पनि यतिखेर सायद त्यही सत्य ध्वनित भइरहेको हुनुपर्छ। हुन सक्छ, यस्तै विपर्यासमय टकरावबाट नै यस धर्तीमा सङ्गीतको प्रारम्भ भयो र जिन्दगीको एक विशिष्ट हिस्सा बन्यो। यी र यस्तै धर्तीका अनेकन् सङ्गीतमय जिन्दगीलाई मेरो कवितामय सलाम ! र तिनै सङ्गीतमय जिन्दगीको सर्वोत्कृष्ट सङ्गीतलाई अझ युग र सभ्यताकै स्वर्णिम सलाम !

ओहो ! जिन्दगीसँगको गुनासामा पनि कति सम्भावित प्रियताहरू छन् ! घृणा अनि प्रेम, युद्ध अनि शान्ति, शिशिर

अनि वसन्त, रात अनि दिन, अँध्यारो अनि उज्यालो, बन्जर मरुभूमि अनि हरियो फाँट, कालरात्रि अनि श्वेतरात्रि– जूनरात्रि, कालो समुद्र अनि नीलो समुद्र, कतै जन्मोत्सव अनि कतै मृत्युउत्सव, कतै वियोग अनि कतै संयोग ! सबै–सबै जिन्दगीको महसुसमा !

जब चैतको हावाले सोत्तर बढारेर लान्छ मेरा मनका धूलाम्य आकाङ्क्षा र सपनाहरू आहा हृदयको शून्यमा मस्तिष्कीय जन्जालबाट उन्मुक्त नयाँ फूलपालुवा र आगत सौन्दर्यात्मक कल्पनाको उच्छलनले कस्तरी पागलपागल हुन्छु र आनन्दित हुन्छु, छचल्किन्छु ! शिरीषका, गुराँसका, गुलाफका पदचापहरू सुन्छु र तरङ्गित हुन्छु ! आहा ! कति सुन्दर छन् ! झर्दै गरेका पुष्पदलहरूको दर्दभरिको कहानी, जो मात्र मेरो हृदयले महसुस गर्छ र मस्तिष्कीय निर्देशनबिना नै महसुसमै अन्तिम सत्य मृत्युको रिहर्सल गरिरहन्छ। यो धर्ती, आहा ! कति सुन्दर विश्वविद्यालय !

निश्चय नै घनघोर कुरूपताहरूपश्चात् यस धर्तीका सुन्दरताहरू— चुम्बनको आनन्द, प्रेमको आनन्द, समर्पण र एकाकारको आनन्द, कल्पनाको आनन्द, सपना र जपनाको आनन्द सारासारा आँखाको पर्दाभित्रै शब्दहीन मौन हुन्छन्। अझ अपमान र पीडाको चरमोत्कर्षमा पनि हाम्रो आँखाको पर्दा एकाएक झरिदिन्छ, जसले पीडाको परम सौन्दर्य पनि मनको घेरा तोडेर आँखाको पर्दाबाहिर नफर्किने गरी नजाऊन्। लागिरहेछ, प्रकृतिको यो सरल भाषाभन्दा प...र मलाई अरू केही बुझ्नु छैन।

आहा ! जिन्दगीसँग गुनगुनाउनु कति सुखद छ ! तर भन्न नसकिने जिन्दगीहीन स्वर्गको एकरस सपाट अहमी सौन्दर्य सम्झिनु मात्र पनि कति पट्यारलाग्दो छ, जुन सौन्दर्यले मलाई रत्तीभर पनि आकर्षित गर्न सकेन।

यस धर्तीमा प्राकृतिक बग्नुको अर्थ ओरालो झर्नु हो। यसैले भनिन्छ, जिन्दगी खोला जस्तै बगिरहेछ ! तर कति सुरुचिपूर्ण छ बग्नु ! बगरहरू, फाँटहरू, मोडहरू र शृङ्खलाहीन आफ्नै पदछापहरू, जहाँ युगल बहाव छैनन्, युगल गति छैनन्, युगल डोबहरू छैनन् ! फेरि पनि जिउनुका नाममा तमाम विपरीत परिस्थितिहरूमाझ आआफ्नै अनुकूल सन्दर्भहरूको खोजी तिमी, म या हामी गरिरहन्छौँ र हात लाग्छन् बिलकुल एकल अनुभूतिहरू र मध्यान्तरमा एकसाथ फिँजाइएका आआफ्नै शैली र ढाँचाका तमाम बहुरङ्गी अनुभूतिहरूको बजार एउटा उत्कृष्ट पेन्टिङ जस्तो, अनुभूतिहरूसँगै अभिव्यक्त अलगअलग ध्वनिहरूको एकमुष्ट गुञ्जन विश्वकै उत्कृष्ट सङ्गीत जस्तो र पराई खुसीसँग तिम्रो मेरो संलग्नता ब्रह्माण्डकै उत्कृष्ट कविता जस्तो ! हुन पनि पराई मनको तीतोपन–मीठोपन मनले हृदयले नै महसुस गर्छ। यसैले त्यसको पीडा र आनन्द पनि अरू कसैले भोग गर्न सक्दैन, मात्र उही हृदयले नै गर्छ। यसर्थमा नै हृदयले नै हृदयको भाषा बुझ्दछ। सत्यमा कति कलामग्न छ प्रकृति र जीवन !

हो, यस धर्तीलोकमा जीवनको प्रथम स्वीकृति र अन्तिम सौन्दर्य मृत्यु पारदर्शी छ, तर पलपल अनुभवरत जीवन पारदर्शी छैन। कहिले त जन्म र मृत्युबीचको विशिष्ट क्रियाशीलता भनिएको जीवनका तिनै उत्कृष्ट पहेलीहरू— सङ्गीतकला, चित्रकला, साहित्यकला सारासारा नै बेकम्मा बनिदिन्छन्, जति बेला छातीभित्र मुटुको धुनहीन धडकन उत्कृष्ट सङ्गीत, अबोध बालकको आँखामा बिम्बित रङ्गहीन सौन्दर्य उत्कृष्ट चित्रकला, युवाको सम्यक् विद्रोहपश्चात् धर्तीमा परेको सूर्यको प्रथम किरणसँगै प्रथम पटक मुस्कुराएको शब्दहीन फूल उत्कृष्ट साहित्यकला बनिदिन्छन्, जतिखेर मान्छेको चेतना सारै कमजोर र निरीह साबित हुन्छ। ज़िन्दगीका यिनै काव्यिक जोखिमहरू मेरा लागि अधिक प्रिय छन्।

जोखिमपूर्ण जिन्दगीसँग गुनगुनाउनु कति मधुरम छ !

यतिखेर एउटा विपरीत दिशामा म जिन्दगीसित छु। आर्यघाटको चितामा हृदय जस्तो उनको कोमल शरीर, बहुमूल्य कलाकृति जस्तो उनको जीवन र जीवनसँगै मस्तिष्क जस्तो उनको दृढनिश्चय एकतमासले जलिरहेछ र चिताको धुवाँसँगै उनीसँग सम्बन्धित अन्य सारा भाववाची सत्यहरू पनि आकाशको विस्तारित शून्यतामा क्रमशः विलीन हुँदै गएजस्तो लागिरहेछ।

फेरि पनि,
बिनासम्पादनको एक बसाइको कविता जस्तो जिन्दगी !
ठिक्कठिक्क नमिलेर पनि सुन्दर लाग्ने,
ठोक्करैठोक्करले सिर्जना गरेको सङ्गीत जस्तो जिन्दगी !
शब्दहीन भएर नि धेरै कुरा झङ्कृत जस्तो मीठो लाग्ने,
अन द स्पट बाँच्दै जाँदा
मात्र एकमुष्टमा अर्थ लाग्नेअमूर्त पेन्टिङ जस्तो जिन्दिगी !
नबुझेर पनि बुझेजस्तो आनन्द लाग्ने...

यस्तैयस्तै मेरो आत्माको अन्तर्तम तलमा जमेका संवेगहरूको एकान्त बस्तीमा जीवनप्रतिको प्रेमको उत्कृष्ट निसानी तिमीलाई नोस्टल्जिक निमन्त्रण गरेकी हुँ। सायद, आज यस धर्तीकै उत्कृष्ट विसङ्गत भूमिबाट धर्तीलाई नै सर्वोत्कृष्ट सम्मानस्वरूपको यस निबन्धमा तिम्रो नोस्टल्जिक पदार्पण त्यही निमन्त्रणको स्वीकृतिस्वरूप नै भएको हुनुपर्दछ।

फरकफरक दुःखका लागि फरकफरक रोएर रित्तिए पनि आँसु त उही हुन्छ, आँसु त उस्तै हुन्छ। यसैले अनेक दुःखको तत्क्षण मोक्ष आँसु भएजस्तै संयोग र वियोगको सीमाभन्दा पर तिम्रो मेरो यो सहयात्रा यसै धर्तीमा रित्तिनुसँगै औधी सुरुचिपूर्ण मोक्षयात्रा भएको छ।

आखिर चर्केको ऐनामा आफ्नो बिम्ब जति नै टुक्रिए पनि आफू कहाँ टुक्रिइन्छ र ! मस्तिष्कीय तर्कहरूले जति टुक्र्याए पनि जम्मामै रहन्छु म, सम्पूर्णमा म एकै रहन्छु। हुन पनि आँखा खोलेर उज्यालोले दिएको दृश्य र भूमिकाहरूमा विभक्त हुँदाको सत्यभन्दा आँखा चिम्लेर अँध्यारोमा महसुस गरिएको सत्य कति उज्यालो, सग्लो र पूर्ण हुन्छ ! अँध्यारोमै चित्र सकिने प्रेम पो प्रेम ! अँध्यारोमा महसुस गर्न सकिने अस्तित्व पो अस्तित्व ! यसर्थ भगवान् नै भए पनि ऊभित्रको ईश्वर र मभित्रको ईश्वर भिन्न नभएर एकै हुनुपर्छ भन्ने मेरो जिकिर छ।

प्रिय सम्बोधन !

यस धर्तीमा बाँच्दा जति नै दुःखद प्रश्नहरू होऊन्, जिन्दगीसँग त्यति नै सुखद उत्तरहरू छन्— एउटा बालकले प्रथम पटक व्याकरणबिना बोलेको 'मा' शब्द जस्तै सुखद ! जीवन त उत्तरविहीन छँदै छैन, तर म उत्तरविहीन हुनु भनेको स्वयम् मेरो दृष्टि अन्तर्दृष्टिको विपन्नताबाहेक अरू केही हुन सक्दैन।

आहा ! कति रोमाञ्चक छ, जिन्दगीसँग गुनगुनाउनु !

प्रिय जिन्दगी !

प्रिय प्रेम !

प्रिय मृत्यु !

चियर्स, सबैलाई यो आउटसाइडरको ! मेरो निर्वासित विजयउत्सवमा ! सायद, यही नै वास्तविक अस्तित्व हो क्यारे !

क्रान्ति जिन्दाबाद !

....अन्ततः सबैले अन्नपूर्णा भाउजूलाई आफ्नो मत आफूसँग सुरक्षित राख्न सल्लाह दिए। ऊ फिस्स हाँसी। सबै गएपछि उसले बाँकी रहेको रक्सी आफ्नो गिलासमा हाल्यो।

'अझै खाने !'

'अलिकति। केटाकेटीहरू सुते ?'

'सुते !'

'अब तिमी खाऊ।'

जुठा भाँडा बटुलेर अन्नपूर्णा भान्सातिर हिँडी। ऊ रक्सी खान थाल्यो। खाँदै सोच्न थाल्यो, घरेलु बजट सन्तुलन अब कसरी मिलाउने ? गुजमुजिएको गोली धागो झैँ यता तान्यो उता अल्झिने उता तान्यो यता अल्झिने। मातमा उसको सोचाइ लरखराउँदै छ। जता तान्छ त्यतै अल्झिन्छ। झर्केर उसले सोच्न बन्द गऱ्यो। अन्नपूर्णा घरमा छँदाछँदै किन मगज दुखाउनु, यै आत्मआश्वासनका साथ ऊ पिसाब फेर्न उठ्यो।

सुत्ने कोठानेर पुग्दा देख्यो, छोराछोरी सुतिसकेका रहेछन्। तर भान्सानेर पुग्दा उसले अन्नपूर्णालाई देखेर पिसाप फेर्न बिर्सियो।

डल्ली अर्थात् डोलकुमारी नाउँ गरेकी अन्नपूर्णा जुठा भाँडाहरूमध्य पिर्कामा बसेर अघिल्तिरको रिकापीबाट एक मुठी फुक्का चिउरा निबुआको पुरानो अचारसित बुक्याउँदै रहिछे। फुको चिउरा र अमिलो अचारले कुँडिएका दाँत पखाल्न रिकापीछेउ एक अम्खोरा पानी छ। परेला ढल्काएर चिउरा चपाइराखेकी हुनाले अन्नपूर्णाले उसलाई देखिन। उसले भान्साभित्रको यो दृश्य हेर्न नसकेर बाहिरतिर हेर्न थाल्यो। सम्पूर्ण सहरबजार नयाँ संविधान आएको उत्सवमा झिलिमिली थियो। उसले मन थाम्न नसकेर भित्र हेऱ्यो, टेलाएर हेर्दै रह्यो।

अन्नपूर्णाले मुखको स्वाद फेर्न जसै माछा पकाएको कराहीको बिटमा जमेको फीँज चाटी उसको मगजमा काँड झैँ एउटा प्रश्न आएर रोपियो— के स्वास्नीहरूको मत सुरक्षित छ ?

'क्रान्ति जिन्दावाद।'

— मनु ब्राजाकी (*अन्नपूर्णा* कथाबाट)

समकालीन समालोचना : केही प्रश्न र थुप्रै उत्तरहरू

डा. कृष्णहरि बराल, गणेशबहादुर प्रसाई, मोहनराज शर्मा, राजेन्द्र सुवेदी

(प्रश्न एवम् प्रस्तुति :: भाउपन्थी)

१. प्रश्न : समकालीन लेखनप्रति प्राध्यापकीय समालोचनाले न्याय गर्न सकेन भनेर निकै आलोचना र गुनासो गरिन्छ। प्राध्यापकीय समालोचना भन्नाले ? प्राध्यापकीय समालोचनाले के वास्तवमै समकालीन लेखनप्रति न्याय गर्न नसकेकै हो त ?

डा. कृष्णहरि बराल : यो प्रश्न दुई विषयसँग सम्बन्धित छ— समकालीन लेखन र प्राध्यापकीय समालोचना। पहिले म प्राध्यापकीय समालोचनाबारे केही भन्न चाहन्छु। प्राध्यापकीय समालोचना भनेको के हो त ? के प्राध्यापन पेसामा रहेका मानिसहरूले गरेको समालोचना प्राध्यापकीय हो वा परम्परित मूल्य र मान्यतालाई कसी मानेर जोजसले गरेको समालोचना पनि प्राध्यापकीय हो ? वा प्राज्ञले लेखेको वा प्राज्ञिक जर्नलहरूमा प्रकाशन गरिने समालोचना प्राध्यापकीय हो ? यदि प्राध्यापकहरूले गरेका समालोचनालाई प्राध्यापकीय भनेर यसलाई कमजोर ठानिएको हो भने प्राचीन ग्रिसेली समीक्षक प्लेटो, एरिस्टेटल पनि गुरु नै हुन् अनि पछिल्ला चरणमा चलेका कतिपय समालोचनाप्रणालीका प्रवर्तकहरू रेने वेलेक, अस्टिन वारेन, आर.एस्.क्रेन, एम्.एच्. अब्राम्स, ज्याक डेरिडा आदि पनि प्राध्यापक नै हुन्। नेपाली साहित्यकै सन्दर्भमा कुरा गर्दा पनि तारानाथ शर्मा, ठाकुरप्रसाद पराजुली, वासुदेव त्रिपाठी, अभि सुवेदी, दयाराम श्रेष्ठ, राजेन्द्र सुवेदी, ऋषिराज बराल, गोविन्दराज भट्टराई आदि थुप्रै विद्वान्हरूलाई पनि पूरै शङ्काका दृष्टिले हेर्नुपर्ने हुन्छ, यद्यपि यिनीहरूले नेपाली समालोचनाका क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण योगदान गरेका छन्। यदि परम्परित मान्यतालाई आधार बनाएर ती सिद्धान्तका आधारमा समालोचना गर्नेहरूलाई यो आरोप लगाइएको हो भने संसारमा यिनीहरूका सिद्धान्तले अहिले पनि बाटो देखाउने मूल काम गरिरहेकै छन्। भरतको नाट्यशास्त्र होस् वा एरिस्टेटलको काव्यशास्त्र, यिनको महत्त्वलाई कम आक्नु उचित हो जस्तो मलाई लाग्दैन। भरतको नाट्यशास्त्रले पूर्वीय नाटकको विश्लेषणका क्रममा लामो समय राज्य गरेको देखिन्छ भने एरिस्टोटलको काव्यशास्त्रले प्राचीन कालका अतिरिक्त पुनर्जागरण कालमा अनूदित भएर तथा आधुनिक कालमा समेत नवएरिस्टोटलियनहरूमार्फत आफ्नो प्रभाव देखाएको पाइन्छ। प्रगतिवादी समालोचनाको आधारभूमि मानिने मार्क्स, लेनिन, माओ तथा मनोविश्लेषण सिद्धान्तका जग मानिने फ्रायड, एड्लर, जुङ आदि अहिले पनि उस्तै बलिया आधार रहिरहेकै छन्। अझ प्राज्ञिक समालोचना त अरूभन्दा बलियो र विश्वसनीय हुन्छ। यसले गर्दा समलोचनाको वर्गीकरणका क्षेत्रमा 'प्राध्यापकीय' शब्दले कमजोर महत्त्व राख्दैन भन्ने स्पष्ट छ। नेपालका सन्दर्भमा नजान्ने, कमजोर तथा लुतिखुरे समालोचकलाई यस्तो विशेषण दिइएको हो भने मेरो भन्नु केही छैन। यस्ता समालोचकले समकालीन मात्र होइन, कुनै युगको लेखनप्रति पनि न्याय गर्न सक्तैनन्। यस्ता समालोचकले कृतिको स्रष्टालाई केही समय अन्योलमा पार्छन् भने कालान्तरमा ती आफैँ पनि समाप्त हुन्छन्।

साहित्यमा समकालीन शब्द पनि विश्वमा विवादास्पद छ भन्ने मलाई लाग्छ, कारण यो समयलाई बुझाउने ठ्याक्कै उही र एउटै सीमारेखा संसारमै छैन। पाश्चात्य साहित्यमा दोस्रो विश्वयुद्धको लेखन तथा यसपछि लेखिएका कतिपय कृतिहरूलाई समकालीन मानेर व्याख्या र विश्लेषण गरिएको पाइन्छ भने कतिपयले सन् १९६० पछि मरेका साहित्यकारलाई समेत यसभित्र समेटेको देखिन्छ। कतिपयले यसभित्र पचास वर्षको समयावधिलाई राखेका छन्। नेपालमा चाहिँ अहिले र भर्खरको समयलाई समकालीन मान्नुपर्ने तर्क पनि कतिको छ। हाम्रो देशको साहित्यिक इतिहास अत्यन्त छोटो भएकाले र त्यसमा पनि यो अझै छोटो समयावधिभित्र पर्ने भएकाले हामीलाई यसको समय निर्धारण गर्न

अप्ठ्यारो परेको हो। नयाँ र छोटो समयकै विशेषता ग्रहण गरेर लेख्ने लेखकहरूलाई यस समयावधिमा राखेर व्याख्या र विश्लेषण गर्न सकिन्छ। नेपाली साहित्यमा वि.सं. २०३६ सालपछिको समयलाई समकालीन मान्दा उपयुक्त हुन्छ।

गणेशबहादुर प्रसाई : यसको कारण छ। प्राध्यापकहरूले विद्यार्थीलाई पढाउने केही सूत्र बनाएका हुन्छन्। त्यसैको सीमामा मात्र समालोचना गर्ने हुनाले कुनै स्वतन्त्र पुस्तकहरूको समालोचना गर्दा पनि त्यही र ढाँचामा गर्ने गर्दछन्। यसैले उनीहरूका लागि समालोचना गर्नु भनेको स्वतन्त्र पुस्तक होस् वा पाठ्यक्रममा आधारित पुस्तक, आफूले निर्माण गरेकै फर्म्याटमा गर्दछन्। यो समालोचना नै प्राध्यापकीय समालोचना हो भन्ने देखिन्छ। यसैले यो आरोप लागेको हो। हुन त समकालीन समालोचनाको निरन्तरता हुनुपर्ने स्थिति हो र लेखनको निरन्तरता हेरेर कृतिगत आकलन गर्नुपर्ने हो, तर त्यसको कुनै चासो नदेखाई पाठ्यपुस्तकअनुसार समालोचना गरिदिनाले समकालीन साहित्यप्रति उदासीन स्थितिको उत्पत्ति हुने हुनाले त्यो प्राध्यापकीय समालोचनाले समकालीन लेखनप्रति न्याय गर्न सकेको देखिँदैन। विद्यार्थीमुखी समालोचनाको शाब्दिक समालोचना नै प्राध्यापकीय समालोचना हो र यसले समकालीन लेखन र पुस्तकबारे समर्थन गर्ने र स्वतन्त्र मूल्याङ्कन गर्ने परिपाटीको अन्त्य गरेसरि भएकाले नै प्राध्यापकीय समालोचनाप्रति यस्तो गुनासो वा टिप्पणी गर्नुपर्ने स्थिति आएको हो। पाठ्य-पुस्तकको रचनालाई मात्र समालोचना गर्ने परिपाटी विश्वविद्यालयका गुरुले गर्ने हुनाले त्यो प्राध्यापकीय समालोचना भनेर विशेषण गरिएको हो। हो, यसैले त्यस्ता समालोचनाले स्वतन्त्र लेखन भएका पुस्तक र राम्राराम्रा प्रयोग भएका साहित्यरचनाबारे ध्यान नदिएको हुनाले समकालीन लेखनप्रति न्याय गर्न सकेको जस्तो लाग्दैलाग्दैन।

मोहनराज शर्मा : विशेषता : पाठ्यक्रममा सीमित रही निर्धारित शास्त्रीय पद्धतिबाट शैक्षणिक उद्देश्यले गरिने मूल्याङ्कनपरक समीक्षालाई प्राध्यापकीय समालोचना भन्ने गरिन्छ। समालोचनाशास्त्रमा 'प्राध्यापकीय' भन्ने कुनै समालोचनाको उल्लेख पाइँदैन, 'एकेडेमिक' भन्ने समालोचनाको अस्तित्व पाइन्छ। यही एकेडेमिक वा शास्त्रीय समालोचनाको निकटवर्ती वर्तमान नेपालीमा प्रचलित सुविधावादी समालोचनाकीय स्वरूपलाई प्राध्यापकीय समालोचना भनिएको होला। समकालीन फाँटका नवसर्जकहरूले समालोचनाबाट आफ्ना कृतिको उपेक्षा भएको ठानेर आक्रोशवश यसै खाले नेपाली समालोचनालाई हेयार्थमा प्राध्यापकीय समालोचना भन्ने नाम दिएका हुन्। उनीहरू बेलाबेला खिसीट्युरी गरेर यसलाई 'प्रायोजित समालोचना' पनि भन्ने गर्छन्। गुनासो गर्ने र न्याय खोज्ने समकालीन लेखकहरूले यस सन्दर्भमा निम्नलिखित कुराहरूलाई ध्यान दिनु आवश्यक छ :

क. समालोचक न्यायकर्ता नभएर व्याख्याता हो, तसर्थ उसले न्याय गरेन भन्ने गुनासो पोख्नु व्यर्थ हो।

ख. प्राध्यापकीय समालोचनाको मुख्य प्रयोजन प्रायः कक्षा र परीक्षामा सीमित रहने हुँदा सामान्यतः यसको दायित्व समकालीन साहित्यतर्फ हुँदैन।

ग. प्राध्यापकीय वा शास्त्रीय समालोचनाका विपरीत समकालीन समालोचनाले के मान्छ भने प्रत्येक सशक्त कृतिले आफ्नो समालोचक र समालोचना आफैँ पैदा गर्छ। यसो गर्न नसक्ने कृति फितलो वा सामान्य हो।

प्राध्यापकले आफ्नो पेसाअनुसार प्राध्यापकीय समालोचना गर्छ भने यसमा कसैले आपत्ति र गुनासो गर्ने ठाउँ देखिँदैन। समकालीन र विशेषतः नवसर्जकहरूले आफ्नो चर्चा नभएको वा भएको ठान्छन् भने आफ्नै बीचबाट समालोचक पैदा गर्न सक्नुपर्छ। यहाँ स्मरणीय के छ भने समालोचनालाई बैसाखी बनाएर कुनै लेखक पनि दिगो रूपमा ठूलो बन्न वा माथि उठ्न सक्तैन। लेखक ठूलो बन्ने र चर्चित हुने एक मात्र आधार उसको सशक्त रचना नै हो। अधिक प्रशंसा वा निन्दाले तत्कालका लागि केही असर पार्न सक्छ, तर कालक्रममा त्यसको स्थायित्व हुँदैन।

राजेन्द्र सुवेदी : पहिलो प्रश्नमा प्राध्यापकीय समालोचनाले समकालीन लेखनप्रति न्याय गर्न सकेन, प्राध्यापकीय समालोचना भन्नाले के बुझिन्छ र सही अर्थमै प्राध्यापकीय समालोचनाले समकालीन लेखनप्रति न्याय गर्न नसकेको हो त भन्ने तीनवटा विषय सहप्रश्न बनेर आएका छन्। यी प्रश्नहरूबाट थप प्रश्नहरू जन्मिए— मेरो मनमा। समालोचना भनिने अभागी विषयको जन्म नै प्रवचनकर्ता, व्याख्याता र आचार्य तथा गुरुशिष्य परम्पराबाट भएको हुँदा यसले प्राध्यापकीय हुने अपजस पूर्वमा र पश्चिममा परापूर्वकालदेखि नै बेहोर्दै आएको छ। मलाई पनि गुनासो गर्न मन लाग्छ। समालोचनाको गुरुकुल किन अन्य कुनै किसिमको बन्न सकेन ? गाडीको क्लिनर, भेडाबाख्रा

गोठको संरक्षक, मदभट्टी सञ्चालक र रेस्टुरेन्ट मालिक, सडक र पेटीका ट्यापे आदि आचरण कतैतिरबाट किन समालोचना सुरु भएन ? क्लिनरबाट समालोचना आरम्भ भइदिएको भए समालोचनाले *प्राध्यापकीय* नभनिएर *खलासीय* समालोचना भनिने जस पाउँथ्यो। भेडाबाख्रा वस्तुगोठको संरक्षकबाट समालोचना कायम भइदिएको भए सालोचनाले *प्राध्यापकीय* नभनिएर *गोठालीय* समालोचना भनिने सुअवसर पाउँथ्यो । मदभट्टी र रेस्टुरेन्टतिरबाट समालोचना कायम भइदिएको भए समालोचनाले *प्राध्यापकीय* नभनिएर *मदभट्टीय* समालोचना भनिने सौभाग्य पाउँथ्यो। फुटपाथको ट्यापे संस्कृतिबाट आरम्भ भइदिको भए *प्राध्यापकीय* नभनिएर *ट्यापीय* समालोचना भनिने सुविधा पाउँथ्यो। दुर्भाग्यको कुरो समालोचना यी कुनै अन्य संस्थागत परम्पराका सुवर्ण अवसर सिर्जना नै नभएका बेला प्राज्ञिक क्षेत्र र प्राज्ञिक व्यक्तित्वबाट आरम्भ भइदिएका कारण यसले आजको विश्वमा अप्राध्यापकीय समालोचना निर्माणको अभियान जोडतोडले चलाउँदा र यस्ता प्रश्नका पर्रा छुट्याउँदा पनि समालोचना *खलासीय, गोठालीय, ट्यापीय, मदभट्टीय, ट्यापे संस्कृतीय* मध्ये कुनै किसिमको त हुन पाउनुपर्थ्यो, तर अझ पनि प्राध्यापकीयबाहेक अरू कुनै हुन सकेको छैन भन्नुपर्दा मलाई पनि दुःख नलागेको होइन। तर के गर्ने मुटु थिचेर पनि मैले सामालोचना प्राध्यापकीय नै हुन्छ भनिरहनुपरेको छ । आशा अबका साधकहरूले रचना *खलासीय, गोठालीय, ट्यापीय, मदभट्टीय, ट्यापे संस्कृतीय*मध्ये कुनै एक किसिमको समालोचक बन्न सकेको भए मलाई पनि गौरवबोध हुन्थ्यो।

जहाँसम्म पहिलो प्रश्न छ यसलाई आग्रहरहित भएर नै राखिएको र यसलाई शैक्षिक प्रश्न नै मात्रे हो भने समालोचना दुई किसिमको हुन्छ । पहिलो किसिमको समालोचना प्राज्ञिक हुन्छ। यसको सिद्धान्त हुन्छ। यसका आधारभूत अभिलक्षणहरू हुन्छन् । सृजनाका संवेदना, सर्जकको समाज, काल, पर्यावरण र संस्कारका अनेक पक्षहरू रचनागर्भमा कारक तत्त्व बनेर रहेका हुन्छन् भन्ने कुरा दर्शनको तहबाट, मनोविज्ञानका तहबाट र साहित्यका सौन्दर्यशास्त्रका तहबाट सिद्ध गरिन्छ। यस किसिमको समालोचनाकार्य प्राज्ञिक समालोचना हो र अर्को समालोचना कार्यचाहिँ पत्रकारितात्मक समालोचना हुन्छ । यो सामान्य किसिमको हुन्छ। यो प्रभावपरक र अशास्त्रीय किसिमको हुन्छ। सरसर्ती पढ्दा जेजस्तो प्रभाव पर्दछ त्यही प्रभावको प्रतिक्रिया समाचारपत्रको स्तम्भ भर्नका लागि लेखिन्छ। यदि यस्तै किसिमको समालोचनाको अपेक्षा हुनेहरूले यस किसिमको प्रश्न गरेका हुन् भने त्यस किसिमको बजारलाई रोक्ने काम त प्राध्यापकीय समालोचनाले गरेको छैन, तर सिर्जनाको तहमा रहेको गहिराइ नाप्ने कसी भने त प्राज्ञिक समालोचना नै हो । प्राज्ञिक समालोचनाले अवास्तविक कुरा गरेर सस्तो लोकप्रियता कमाएर समकालीन लेखनको न्याय गर्ला भन्ने मलाई लागेको छैन। समकालीनताको चिन्तनमा प्राज्ञिक पक्षका छनक छन् भने प्राध्यापकीय समालोचनाले न्याय नगर्ने कुरै आउँदैन। सगरमाथाको फेदबाट नालो जोडेर ल्याएको शुद्ध जल हो, मात्र शौचालयको टोकरीमा थापेको त हो पिइदिँदा के बिग्रिहाल्ला त भनेर कसैले त्यही पिउन प्रयत्न गर्छ भने त्यसप्रति भन्नु केही छैन। विषयको गहनता, युगबोधको समकालीनता, शिल्पगत नवीनता, सौन्दर्यगत विशिष्टता-समेतको पहिचानको व्याख्या गर्न त फेरि पनि त्यही प्राज्ञिकताको अपेक्षा आइपर्छ। आजको समालोचना बढी प्राज्ञिक र प्राविधिक हुन थालेको छ। पत्रकारितात्मक समालोचनाको काम पुस्तक समीक्षामा सीमित हुन्छ र रचनाको सामान्य परिचय दिएपछि पूरा हुन्छ। प्राज्ञिक र प्राविधिक बन्दै गएको र नेपाली समालोचना प्रभावपरक ढाँचाबाट माथि उठ्न लागेकोमा त्रस्त हुने सर्जक र पाठकले गरेको टिप्पणीबाट प्राज्ञिक समालोचनाले डराउनु पनि पर्दैन र जर्नालिस्टिक लोकप्रिय समालोचकहरूको स्वागत-द्वारमा बसेर अवरोध पैदा पनि गर्दैन । त्यसकारण यहाँ न्याय र अन्यायको प्रश्न उठ्ने कुरै छैन।

२. **प्रश्न :** समकालीन लेखन भनेजस्तै समकालीन स्वतन्त्र समालोचना छ वा छैन ? के यस्तो अवधारणा बनाउन सकिन्छ ? तपाईं कस्तो समालोचनालाई समकालीन स्वतन्त्र समालोचना भन्नुहुन्छ ?

डा. कृष्णहरि बराल : समकालीन साहित्यको समय निर्धारण गरिसकेपछि त्यस समयभित्र लेखन गर्ने सबै लेखकहरूलाई समकालीन लेखक मान्नुपर्ने हो, तर यो एकै समयभित्र बाँचेका कतिपय लेखकहरू पनि पुरानै ढर्राको वा परम्परित लेखन गर्न सक्तछन्। यीबाहेक यस समयावधिमा सक्रिय र अहिलेको समयलाई प्रतिनिधित्व गर्ने लेखकलाई चाहिँ समकालीनभित्र राख्नु बढी उपयुक्त हुन्छ। यदि यस समयमा बाँचेको समालोचकले अहिलेका यस्ता कृतिहरू र पहिलेका कृतिहरूको पनि नयाँ आधारमा समालोचना गर्छ भने त्यो समकालीन समालोचक मानिन

सक्छ। यहाँ अर्को सन्दर्भ पनि छ– समकालीन स्वतन्त्र समालोचना र 'स्वतन्त्र' शब्दले विशेष अर्थ वहन गरेको मैले अनुमान गरेको छु। यसले एउटै कृतिभित्र पनि विभिन्न आधारहरू पहिल्याएर समालोचना गर्ने कुरालाई बुझाउँछ। कतिपयले आफ्नै पक्षको कथ्यलाई मात्र महत्त्व दिन्छन् तर साहित्य के मात्रै नभएर कसरी पनि भएकाले यसतर्फ पनि आँखा चिम्लन सुहाउन्न।

गणेशबहादुर प्रसाई : समकालीन लेखन जस्तै समकालीन स्वतन्त्र समालोचना नभएका होइनन्। केही प्रतिभाशाली समालोचकहरूको उदयले समकालीन स्वतन्त्र समालोचनाको स्थापना भएको देख्न सकिन्छ, तर केही युवाप्रतिभाहरू पनि त्यही पढाउने वृत्तिमा लिप्त रहेकाले तिनीहरूको समालोचना कि राजनीतिक समर्थनमा गरिएको जस्ता पनि देखिएको छ भने कि त पाठ्यक्रमकै सेरोफेरोलाई लिएर समालोचना गर्ने गरेको पनि देखिएको छ। यद्यपि स्वतन्त्र समालोचना गर्नेलाई प्राध्यापकीय सीमामा रहेर समालोचना गर्नुपर्ने बाध्यता भने छैन। अघि नै भनें, केही प्रतिभाशाली युवासाहित्यकार स्वयम् सर्जक भएर पनि समालोचनाको नयाँ सम्भावना बोकेर समालोचना गरेको देख्दा भने स्वतन्त्र समालोचनाको आरम्भ भएको जस्तो त लाग्छ र त्यही घेराभित्र भने केही युवासमालोचक भने आफ्नो कोर्सअनुसार नै समालोचना गर्ने गरेको हुनाले समालोचना स्वतन्त्रताभित्र पनि बन्धित देखिन गएको आभास हुन्छ।

मोहनराज शर्मा : समकालीन लेखन भएपछि समकालीन समालोचना पनि हुन्छ नै। नेपालीमा वस्तुवादी, अन्तर्विषयक, भाषापरक, सन्दर्भसापेक्ष, बहुलवादी, तार्किक आदि प्रवृत्ति भएका समालोचनाहरू समकालीन समालोचना हुन्। यसअन्तर्गत विनिर्माणिक, परादेशीय, लैङ्गिक, नवमनोविश्लेषणवादी, नवमार्क्सवादी, पर्यावरणपरक, नवउपनिवेशवादी, साइबर आदि थुप्रै समालोचनाहरू पर्छन्।

समकालीन लेखन स्वतन्त्र भएजत्तिकै समालोचना पनि स्वतन्त्र छ। सिर्जनालाई स्वतन्त्र र समालोचनालाई परतन्त्र भन्न मिल्दैन। तथ्य र चिन्तनपरक प्रत्येक समालोचना मौलिक प्रतिक्रिया हुने हुँदा त्यो विश्लेषणात्मक, सिर्जनात्मक र स्वतन्त्र पनि हुन्छ। वास्तविक समालोचनाले कृतिका अनुपस्थिति–लाई समेत उपस्थित गर्छ, त्यसैले त्यो आलोच्य कृतिभन्दा भिन्न, पृथक् र समानान्तर रचना बन्छ र स्वतन्त्र एवं सिर्जनात्मकसमेत हुन्छ। म कृतिगत प्रतिक्रियाका आधारमा लेखिएको वस्तुपरक एवं तर्कसङ्गत समीक्षालाई स्वतन्त्र समकालीन समालोचना मान्छु।

राजेन्द्र सुवेदी : दोस्रो प्रश्न पनि निकै घतलाग्दो छ। यसमा समकालीन लेखन स्वतन्त्र रहन्छ भन्ने आशय व्यक्त गरिएको छ। लेखन स्वतन्त्र हुन्छ जुनसुकै कालको पनि, तर समालोचना स्वतन्त्र हुँदैन। पहिलो कुरा त समालोचना अर्काको रचनामाथि लेखिने अधिरचना हो। रचनाको स्वरूप, संवेदना र मूल्यमाथि लेखिने हुनाले समालोचना सिद्धान्ततः स्वतन्त्र हुँदैहुँदैन। समालोचनालाई स्वतन्त्र ठान्नेहरूले अनर्गल र निरर्थक प्रलाप ठानेको अवश्य होइन। सृजनामा स्रष्टाको स्वतन्त्रता रहे जस्तो अर्थमा समालोचनामा समालोचकको स्वतन्त्रता रहँदैन। विषयको सम–सामयिकतामा व्यक्तिस्रष्टाको स्वतन्त्रता रहन्छ। विचार सम्प्रेषणको हैसियत र मानवीय चिन्तनको पक्ष पनि उन्मुक्त रहन्छ। समालोचकको लेखन स्रष्टाको सृजनाको गाम्भीरतासँग सम्बन्धित रहेको छ। समालोचनाको सिद्धान्त सृजनाको मूल्य पहिल्याउने आधार हो। त्यस आधारमा सृजनाको विशेषतालाई पहिल्याउँदा समालोचना प्राध्यापकीय हुने खतरा भयो नै। रचनाको आशयभन्दा बाहिर गएर र नभएको कुरा गरेर लोकप्रियताको सस्तो बजार जन्माउँदा समकालीन हुन्छ भन्न खोजिएको हो भने त्यस्तो समालोचना बखेडा हो, समकालीन समालोचना हो भन्न मलाई जाँगर चलेको छैन।

३. प्रश्न : अचेल समालोचनालेखन शिथिल भएको छ कि ? समालोचकहरूको नयाँ पुस्ता आउन नसकेको हो वा समालोचनालाई उत्तेजना दिने लेखनकार्यको अभाव भएको हो ? समालोचकहरू प्राध्यापनक्षेत्रमा बढी संलग्न हुनाले र पाठ्यक्रमअनुसारको लेखन गर्नामा व्यस्त रहिदिनाले हो ?

डा. कृष्णहरि बराल : जुनसुकै समयमा पनि स्रष्टाहरूभन्दा द्रष्टाहरूको सङ्ख्या कम नै हुने गर्छ। यसको कारण के हो भने गम्भीर अध्ययनबिना कोही पनि समालोचक हुन सम्भव छैन। जहाँ कठोर र धेरै अध्ययनको आवश्यकता पर्छ, त्यहाँ सङ्ख्यात्मक वृद्धिको गुन्जायस कम नै रहन्छ, कारण मानिस सामान्यतः सुविधाभोगी र सरलता रुचाउने प्राणी हो। पाठकलाई उत्तेजना दिन सक्ने लेखनकार्य कम्ती वा धेर हुनुसँग समालोचक धेरथोर हुनुको कुनै सम्बन्ध रहँदैन किनभने सिर्जना कमजोर छ भने स्रष्टालाई जगाएर राम्रो गर्नेतिर उन्मुख गराउने काम पनि समालोचककै हो। समालोचकहरू धेरै प्राध्यापक भएको

र पाठ्यक्रमअनुसारको लेखनकार्यतिर ती उन्मुख भइदिनाले समालोचना शिथिल भएको पनि होइन, बरु केही कमीचाहिँ भएको होला किनभने समय सबैलाई बराबर नै हुन्छ। यस सन्दर्भमा बरु मलाई एउटा कुरा भन्न मन लाग्यो– प्राध्यापनपेसामा बढुवा हुनका लागि समालोचना तथा अनुसन्धानसँग सम्बन्धित पुस्तक र लेखहरू आवश्यक पर्ने भएकाले र क्षमता कमै भए पनि त्यो आवश्यकता पूरा गर्न केही लेख्नैपर्ने बाध्यता भएकाले यस्तो केही कमजोरी देखिएको हो कि ? त्यसो त यो प्रावधानले समालोचकको सङ्ख्या बढाउन र स्तरीयताका लागि केही भूमिका त खेलेकै छ। जहाँसम्म नयाँ पुस्ताको कुरो छ, म अहिले देखिएका नेत्र एटम, लक्ष्मण गौतम, सुकुम शर्मा आदि जस्ता समालोचकबाट आशावादी छु।

गणेशबहादुर प्रसाई : यसमा म के मात्र थप्न चाहन्छु भने हाम्रो समालोचना दुई साहित्यधारामा मात्र गरिने गरिएको देखिन्छ। एक, गद्यअन्तर्गतको समालोचना र दुई, पद्य-अन्तर्गतको समालोचना। गद्यसाहित्यको समालोचनामा धेरै राम्राराम्रा समालोचना भएका छन् भने पद्यमा चाहिँ धेरै लामो परम्परा धान्ने खालको नभएर देशकाल-परिवेशअनुसार र तत्कालीन समयअनुरूप समालोचना गरिँदै आएको देखिन्छ। गद्यमा भएको समालोचनाले न्याय गर्न सकेको देखिन्छ, तर पद्यचाहिँ बीच कतै हराएको देखिन्छ। यी समालोचनामा पनि पद्यमा चाहिँ पाठ्य-अनुसारको समालोचना गरिने पद्धतिले छोपेको छ भने गद्यको चाहिँ पाठ्यक्रमबाहेक पनि स्वतन्त्र पुस्तकको पनि समालोचना भएको छ। यसरी हेर्दा समग्रमा समालोचना शिथिल त होइन, केही सही रूपमा भने भएको देखिँदैन। समालोचकका केही पुस्ता नआएको होइन, तर सीमित भने छ। सीमितमा पनि केहीचाहिँ साँच्चीकै स्वतन्त्र रूपमा नयाँनयाँ ढङ्गमा समालोचना गर्दै आएका छन् भने केहीचाहिँ प्राध्यापकीय समालोचनाकै घेरामा बस्न विवश भएर त्यसरी नै विविध अनुसन्धान र अध्ययन गरेर एकपक्षीय समालोचना गरिरहेको देखिन्छ। स्वतन्त्र समालोचना गर्ने नयाँ पुस्तामा सर्जक बढी भएर समालोचना पनि गर्नुपर्ने र सिर्जना पनि गर्नुपर्ने दोब्बर अभिभाराले थिचिएकाले नयाँ राम्रा सम्भावना भएका समालोचक अलि ओझेलमा परेका छन् भन्ने मलाई लाग्दछ।

मोहनराज शर्मा : अहिले हाम्रो सिङ्गो राष्ट्र दलगत स्वार्थ एवं सत्तालोलुपताका भासमा परेर ह्रासोन्मुख र गिर्दो अवस्थाबाट गुज्रिँदो छ। समाज र जीवनका सम्पूर्ण आयामहरू नै क्षयोन्मुखी र पतनशील बनेका छन्। यस्तोमा कला, साहित्य, चिन्तन, अन्वेषण आदि पक्षहरू ओझेल पर्दै गई स्वतः शिथिलताको बाटातिर लाग्छन्। यही राष्ट्रव्यापी खग्रासका कारण नेपाली समालोचना किञ्चित् शिथिलतातिर डोरिए तापनि उत्तरसोचमा आधारित मौलिक एवं स्वतन्त्र समालोचनाका बान्कीहरू पनि देखिँदा छन्। देशको ओरालोलाग्दो अवस्थारूपी प्रमुख कारणको हात्तीपाइलाभित्र अन्य सबै कारणहरू निमग्न छन्। शिथिलताको प्रसङ्गसँग जोडेर उठाइएका अन्य प्रश्नहरूबारे मेरो विचार यस्तो छ :

क. समालोचनाका क्षेत्रमा नयाँ पुस्ता आउँदै नआएको होइन। कत्तिचाहिँ ठीक हो भने ती बर्सौंलाझैँ एकै पटक धेरै नझरेर फाट्टफुट्ट मात्रै देखिएका छन्। अहिलेसम्म तिनका समालोचकीय सामर्थ्यको झिल्काझिल्की मात्र प्रस्तुत भएको छ, पूर्ण सामर्थ्यचाहिँ देखिन बाँकी नै छ।

ख. जहाँसम्म समालोचनालाई उत्तेजना दिने लेखन-कार्यको सबाल छ, त्यस्ता केही कृति र तिनको नवीन समालोचना पनि आएकै छ। यस्ता कृति उपन्यास-तर्फ बढी आएकाले समालोचना पनि उपन्यासतर्फ बढी छन्।

ग. प्राध्यापकहरूको खास पेसा प्राध्यापन भएकाले ती मुख्यतः अध्यापन तथा पाठ्यक्रमतिर लाग्छन् र अंशतः मात्र समालोचनालाई लाग्छन्। यो क्रम आजको नयाँ क्रम होइन, उहिलेदेखि चलिआएको हो।

यी सन्दर्भहरूबाट हेर्दा पनि लेखन तथा समालोचना देखिने शिथिलताको प्रमुख कारक देशमा व्याप्त अस्थिर वातावरण हो भन्ने ठहरिन्छ।

राजेन्द्र सुवेदी : हाल समालोचना शिथिल भएको छैन। समालोचनामा नयाँ पुस्ता नआएको पनि होइन। हो के भने रामकृष्ण शर्मा र तारानाथ शर्माको जस्तो कथनको स्वच्छन्दता र क्रान्तिकारिताको युग आज होइन। स्वच्छन्दतामा पनि अनेकौँ मूल्य समायोजनका पक्षहरू संयमित रूपमा उपस्थित रहेका हुन्छन्। उत्तेजक र रोमान्टिक हल्लामा रमाउने पाठकहरूका निम्ति आजको समालोचना प्रिय नहुन सक्छ। आज समालोचनाका पाठकहरू विभाजित बनिसकेका छन्। प्राज्ञिक समालोचनाका पाठकहरू अब्बल दर्जामा रहेका छन्। त्यस्ता समालोचनाका पाठकको एउटा समूह छ। समालोचनाका पाठकको अर्को समूह छ– कक्षाका

सामग्रीको गाइड र गेस पत्रको लेखनलाई प्राथमिकता दिने र प्राज्ञिक समालोचना गेस पत्रका स्तरमा गिरेका कारण प्राध्यापकहरूको बदनामी भएको छ। आजका समालोचनाका पाठकहरूमा रहेको बुझाइको दरिद्रताले प्राध्यापकको गेस पत्र लेखनलाई समालोचनाको महलमा बुझिदिनु सबभन्दा ठूलो त्रुटि बन्न पुगेको छ। यो समालोचना होइन भन्ने कुरा पहिले बुझिदिनुपर्दछ। पाठकको तेस्रो समूह आफ्नो र आफूले चिनेका स्रष्टहरूको रचनाको प्रशंसा गरिएको रचनालाई समालोचना ठान्ने। त्यस्तो समालोचनामा सैद्धान्तिक आधार दुर्बल हुन्छ र प्राज्ञिक पक्षको उपस्थिति कम हुन्छ, भावात्मक संवेग प्रबल रहन्छ। यस किसिमको समालोचनामा पनि तथ्यको समुपस्थापन क्षीण हुन्छ। विभाजित पाठक र विभाजित समालोचकहरूको स्थितिलाई निरूपण गरेर मात्र यस्ता विषयमा निर्णय गरिनु राम्रो हुन्छ।

४. **प्रश्न** : कविताकाव्यको समालोचना लेख्न सजिलो हुन्छ कि ? कारण त्यसतिर धेरै पुरानानयाँ समालोचक प्रवृत्त भएको पाइन्छ। आख्यान, निबन्ध र अन्य गद्यविधाहरूप्रति समालोचना धकाएको जस्तो देखिन्छ ? यस्तो हुनुमा कविताकाव्यको समालोचनाका लागि पूर्वतयार भाषा पाइनाले हो ? गद्यविधाहरूबाट कविताकाव्यभन्दा समालोचना टाढै रहनुमा अलि बढी अध्ययन, समालोचनात्मक क्षमता र भाषा चाहिनाले हो कि कसो ?

डा. कृष्णहरि बराल : कविताकाव्यको समालोचना अरू विधाको समालोचनाभन्दा बिलकुलै सजिलो हुँदैन। कविताविधाको तुलनात्मक रूपमा अरू विधाभन्दा अनेकार्थकता वा ध्वनि वा लक्षणा तथा व्यञ्जनाको प्रयोग हुने हुनाले अर्थहरू ठम्याउने काम त्यति सहज हुँदैन भने परम्परित प्रतीकको अर्थ तुलनात्मक रूपमा सजिलो भए पनि व्यक्तिगत प्रतीकहरूको अर्थगत ठम्याइ पनि त्यत्तिकै कठिन छ। यस्तै अलङ्कारहरूको प्रयोगका सन्दर्भमा, थोरै पदावलीको धेरै अर्थ व्यक्त गर्ने सन्दर्भमा होस् वा गद्य वा पद्यको लय पहिचान गर्ने सन्दर्भमा– कविताको विश्लेषण जटिल छ। कविताकै बृहत् रूप मानिने महाकाव्यको समालोचना गर्दा कविता र आख्यान दुवै तत्त्वको आवश्यकता पर्ने हुँदा यो पनि कम जटिल छैन। कविता वा काव्यका लागि समालोचनाको आधार निर्मित भएकाले यिनीहरूको समालोचना बढी भएको हो कि भन्ने जुन प्रश्न छ, त्यो पनि त्यति पत्यारिलो लाग्दैन, कारण के हो भने पूर्व वा पश्चिममा नाटकका सिद्धान्तहरू पहिले भ्याँगिएका हुन् भने अहिले आख्यानका सिद्धान्तहरू पनि प्रशस्तै पाइन्छन्। के कुराचाहिँ सत्य हो भने महाकाव्य, उपन्यास, नाटक, आदिको व्याख्या र विश्लेषणभन्दा कविता, एकाङ्की, कथाको विवेचनाचाहिँ आयामका दृष्टिले केही सजिलो हुन्छ।

गणेशबहादुर प्रसाई : खास गरेर कविताको क्षेत्रमा अन्तर्राष्ट्रिय क्षेत्र प्रवेश भएपछि नेपाली कविताबारे केही लेखिने भएको देखिन्छ। अन्तर्राष्ट्रिय हुने क्रममा हाम्रा महाकवि देवकोटाका रचना र लेखन अनि जीवनपद्धतिबारे धेरै लेखिएकाले नेपाली कविताबारे समालोचना भए। महाकविले भित्र्याएका रोमान्टिकवादअनुरूपको कविताबारे स्वतः पनि अन्तर्राष्ट्रिय लेखनको प्रभाव वा त्यसबारेको लेखन लेखिने क्रममा कविताबारे समालोचना भएको देखिन्छ। पछि कवितामा विभिन्न वादको आगमनले कविता प्रयोगशील र दुरूह अनि जटिल भएपछि त्यसबारे समालोचना लेखिन गारो भएको अनुभव भयो। तत्कालीन राजनीतिक परिवेशले पनि लेखनमा अङ्कुश लगाउनेभन्दा पनि प्रतीकीकरणका आडमा लेखिएका साहित्यबारे केहीकेहीले आफ्नो विद्वत्ता देखाउने क्रममा समालोचना गरेको देखिन्छ। यसरी जटिल साहित्य–लेखनबारे पूर्वाग्रहहीन समालोचना हुन गारो भयो। जीवितहरूको समालोचना लेख्दा कि त प्रशंसा गर्नुपर्ने कि त पुस्तकबारे अतिशयोक्तिपूर्ण शब्द थप्नुपर्ने भएकाले समालोचनाको स्थिति उति स्वतन्त्र र उत्कृष्ट हुन सकेन भन्दा हुन्छ। मृतक र अग्रजहरूकै मात्र समालोचना गरिने परिपाटीको आरम्भ पनि यसैकारण भएको हो। समालोचनाको यस्तो स्थितिमा अरू कुनै कारणले पनि धकाएको देखिएको होइन र कविताबारे बढी लेखिनाको कारण कविताका अर्थहरूमा समालोचकले जुन अर्थमा समालोचना गरे पनि मान्य भएकाले त्यस विधामा बढी समालोचना भएको हो। अन्य विधामा समालोचकको ध्यान नजानाको कारण नदुखेको टाउको नदुखाउनु वा जीवितहरूको प्रशंसा मात्र गरिनुपर्ने र आलोचना गरिने शक्ति वा सम्बन्ध नबिगार्ने परिपाटीले गर्दा समालोचना उति भएन। केही समालोचकहरूमा भने गुणदोष खुट्ट्याउने क्षमता भएकाले त्यस्तो समालोचना पनि भएका छन्, तर अधिकांशले कि त पढ्दै नपढ्ने, कि त पाठ्यक्रमकै मात्र समालोचना गर्नाले हीनभावनाको ग्रस्तता पनि हुन नपर्ने स्थितिबाटै समालोचना कवितामा मात्र सीमित भएको हो, त्यो पनि मृतक बनेका अग्रज सर्जकका मात्र

कविताकाव्यको समालोचना गरिने परिपाटीमा पोषित भएर। कविताबारे समालोचना यसैकारण भएका हुन् भने अन्य विधामा चाहिँ प्रयोग र जीवित सर्जकको समालोचना गरिने परिपाटी नभएर हो।

मोहनराज शर्मा : गद्य र पद्यको समालोचना गर्नु उस्तैउस्तै हो, न यो सजिलो छ न त्यो सजिलो छ। विश्वका प्रायः हरेक भाषामा र नेपालीमा पनि पद्य जेठो विधा भएकाले त्यससँग सम्बद्ध शास्त्रीय एवं सैद्धान्तिक चिन्तन बढी गरिएको र सो आधारमा समालोचना पनि बढी गरिएको पाइन्छ।

नयाँ सिर्जनाले प्रायः पुराना नियमहरूलाई भत्काइरहने हुँदा पूर्वतयार भाषा वा नियमहरू त्यति काम लाग्ने हुँदैनन्। तसर्थ वास्तविक समालोचकले कृतिका सन्दर्भबाट सो कृतिको व्याख्याविश्लेषणका लागि आवश्यक आधार तयार पारेर समालोचनातर्फ प्रवृत्त हुनुपर्छ। यस दृष्टिबाट कुनै पनि विधाको समालोचना सहज हुँदैन।

अहिले गद्य वा पद्य दुवै खाले कृतिहरूको जेजति समालोचना गरिएको देखिन्छ, तीमध्ये केही मात्र मौलिक र अधिकांशचाहिँ प्रतिकृति छन्। जहाँसम्म अध्ययन, क्षमता र भाषाको सबाल छ, ती सबै जुनसुकै विधाको समालोचनाका लागि अपरिहार्य छन्।

राजेन्द्र सुवेदी : कविताकाव्य होस् कि निबन्ध, नाटक–आख्यान आदि कुनै विधाको पनि समालोचना लेख्न त्यति सजिलो हुँदैन। पुराना समालोचकले जुन बाटो खोलिदिए नयाँ समालोचक त्यही बाटोमा हिँडे। यस प्रश्नको उत्तर अगिल्लो प्रश्नमा अन्तर्निहित रहेको छ। यसो हुनुको कारण के हो भने, कविता नेपाली साहित्यको आफ्नै र पुरानो विधा पनि भएकाले र यसमा पुरानै समालोचकहरूले धेरै काम गरिसकेको हुँदा त्यस बाटोमा हिँड्ने पछिल्ला यात्रीहरूलाई सहज भएका कारण पनि यसो भएको हुन सक्ने भयो। गद्यमा निहित काव्यत्वको पहिचानको क्षमता आर्जन गर्न कठिनाइ भएका कारण यस्तो स्थिति आएको हो। आख्यान र निबन्ध विश्वसाहित्यका नवीनतम विधाहरू हुन्। यिनको समालोचनाचिन्तनका निम्ति नितान्त आधुनिक र नयाँ सैद्धान्तिक चेतनाको ज्ञान आवश्यक पर्दछ। यो नयाँ किसिमको मार्गमा यात्रा गर्ने समालोचकको सङ्ख्या न्यून रहनुलाई कुनै नयाँ अर्थ खोजेर अलमलिनु उपयुक्त हुँदैन।

५. प्रश्न : समालोचकको स्वतन्त्रता स्थापित सिद्धान्तहरूभन्दा पृथक् लेखन गर्नुमा छ कि अथवा पुरानै बाटोमा हिँड्नुमा छ ? समकालीन समालोचनामा नयाँ बाटो कुँदने साहस वा समालोचकीय क्षमता पर्याप्त छ वा छैन ?

डा. कृष्णहरि बराल : स्थापित सिद्धान्तहरू साहित्यको विश्लेषणका लागि आधार हुन्, जग हुन्। घर बनाउँदा कहिलेकाहीँ जगमाथि सोझो इँटा थपेर गारो थपिन्छ भने कहिले बिमको सहारा लिएर जगको अस्तित्वमा हस्तक्षेप गर्ने काम पनि गरिन्छ। यदि कुनै रचनाको विश्लेषणका सन्दर्भमा स्थापित मान्यताले पूरै भूमिका खेल्छ भने ठीकै छ, यदि सिर्जनाले ती मान्यतालाई भत्काएको छ भने नयाँ बाटोको खोजी अनिवार्य हुन्छ। समाज परिवर्तनशील छ र साहित्यलाई समाजको ऐना मात्रै हो भने यसले पनि कथ्य विषयको नवीनता प्रस्तुत गर्नुपर्छ नत्र समाज एकातिर र साहित्य अर्कातिर छेलिने डर हुन्छ। जब नयाँ कथ्य र नयाँ शैली आउँछ, तब त्यसको विश्लेषणका लागि नयाँ सिद्धान्त खोज्नुपर्ने हुन्छ या आफैँले बनाउनुपर्ने हुन्छ। फेरि कतिपय साहित्य रचनापहिले सिद्धान्त निर्माण गरेर पनि गरिएका पाइन्छन्। नेपालीमै पनि हेरौँ न— आयामेली साहित्यरचना गर्नेहरूले पहिले यसको सिद्धान्त निरूपण गरे र त्यहीअनुरूपको लेखन थाले। अब यसको विश्लेषणका लागि यो सिद्धान्त पनि जान्नु आवश्यक भयो। लेकालीहरूले त्यसै गरे, राल्फालीहरूले पनि केही नयाँपन दिए। माध्यामिक कालमै पनि हलन्त बहिष्कार आन्दोलन आएपछि लेखनाथ पौड्यालले कवितामा वर्णको खुट्टा काट्ने कामको बहिष्कार गरे। यति हुँदाहुँदै पनि नेपालीमा स्थापित सिद्धान्तका आधारमा समालोचना गर्ने समालोचककै भीड छ।

गणेशबहादुर प्रसाई : निश्चय पनि समालोचनासाहित्यलाई अन्तर्राष्ट्रिय साहित्य मापदण्डअनुसार स्तरीकरण गर्दै लैजानुपर्ने स्थिति अब आइसकेको छ। अन्तर्राष्ट्रिय भन्नासाथ आयातित वादअनुरूपको लेखन नभएर हामीकहाँ भएको लेखनको स्थिति र क्षमताको आकलन हो। हाम्रा साहित्यको स्थिति विश्वको कुन कुनाभन्दा फरक र स्तरको छ, त्यसबारे आफ्नै स्तरद्वारा नाप्नुपर्छ। त्यही आधारमा आफ्नो भाषासाहित्यको विश्लेषण गर्नुपर्छ। समालोचनासाहित्य स्तरीकरण नगरिएकाले हामी अप्ठेरामा परेका छौँ। केही क्षमतावान् युवासमालोचकहरू विदेशीको लेखन हेर्दै त्यसको आकलन गरी आफ्नो मायअनुरूप लेखन गर्नुपर्छ भन्ने मान्यतामा समालोचना गर्दै छन्। यस हिसाबले समालोचकीय क्षमता छ भन्ने छ, तर फेरि उही कुरो, बढीजसो विश्वविद्यालयीय फर्म्याटमै

समालोचना गर्दा भने स्वतन्त्र समालोचनाको पृथकीकरणमा प्रश्न लगाउन सकिन्छ।

मोहनराज शर्मा : समालोचना पुरानै बाटामा हिँड्दा यथास्थितिको पोषण हुन्छ। यसबाट समालोचनाका नयाँ ढोका र आयामहरू खुल्दैनन्। नवप्रवर्तनका लागि पृथक् र स्वतन्त्र खालको समालोचना गर्नु आवश्यक छ, तर यसतर्फ सबै समालोचनाहरूको रुचि र क्षमता समान हुँदैन। रुचि र क्षमताअनुसार नेपालीमा निम्नलिखित वर्गका समालोचनाहरू देखिएका छन् :

क . पुरानै बाटामा हिँड्ने र परम्परित समालोचना गर्ने,

ख. स्थापित सिद्धान्तमा हिँडे पनि विशेष पक्ष अँगालेर समालोचना गर्ने,

ग. आफ्नै गोरेटो बनाएर स्वतन्त्र समालोचना गर्ने ।

समकालीन नेपाली समालोचना र समालोचकमा नयाँ बाटो बनाउने क्षमता पर्याप्त छ, तर त्यस्तो निर्माणका लागि साधन, स्रोत र वातावरणको पूरै अभाव छ। नेपाली सिर्जना र समालोचनाका क्षेत्रमा आजसम्म जेजति नयाँ प्रयास भएका छन्, ती सबै वैयक्तिक प्रयास हुन् र अब वैयक्तिक प्रयासबाट मात्रै नयाँ बाटाका विभिन्न गोरेटाहरू कुँद्न गारो छ।

राजेन्द्र सुवेदी : समालोचना सृजनाको मूल्य पहिचान गरेर निर्णय दिनुमा अर्थिन्छ। सृजनाले दिएका नवचिन्तन, कला र सौन्दर्यका अर्थमा प्रवेश गर्नुमा भर पर्दछ। समालोचकीय नयाँ बाटो भनेको रचनाको व्याख्याताको हैसियतको व्याप्तिमा निर्भर गर्दछ । पाठ्यवस्तुका गेस पत्रका पानाहरूमा समलोचकीय नवीनता खोज्ने पाठकहरूप्रति दयाभाव प्रकट गर्नुसिवाय के गर्न सकिन्छ र ? समालोचकहरूको लामो भीड नखोज्नु राम्रो हुन्छ । आजको विश्व बहुसांस्कृतिक सञ्जालमा जेलिएको छ । बहुआर्थिक जटिलतामा उनिएको छ। जातीयता र लैङ्गिक समस्याबोधमा अलमलिएको छ । भय र त्रासका समस्यामा अलमलिएको छ। मिश्रित धर्म, संस्कृति, समावेशी जीवन शैली र विश्वनागरिकताका मूल्यहरूमा रुमलिएको छ। यी समग्र मूल्यका अवरोधहरू छिचोलेर जति सर्जकहरू अगि बढेका छन् त्यतिलाई पुग्ने सङ्ख्यामा समालोचकको उपस्थिति छँदै छ। सस्तामस्ता र मूल्यहीन लोकप्रियताका घाँसपरालका ढेलीभित्र खल्यामट्या र दिउल नभएका धानका भुसतिघ्रे बोराहरूको लाम खोजेको हो भने त्यस्ता समालोचनाको रासको कुनै अर्थ रहँदैन।

६. प्रश्न : कुनै नयाँ अथवा समालोचनाका सिद्धान्तहरूको समग्र प्रयोग नेपाली साहित्यमा कत्तिको भइरहेछ ? के समालोचनासिद्धान्तले कृतिप्रति समालोचकको स्वतन्त्र धारणा बनाउनमा कहीँकतै थोरै भए पनि स्वतन्त्र हुनबाट रोक्न त रोक्दैन ? तपाईंको विचार ?

डा. कृष्णहरि बराल : साहित्य सिर्जना जुन प्रकारको छ, समालोचना पनि सामान्यतः त्यसैसँग सम्बन्धित हुने गर्छ। उदाहरणका लागि नारीवादी दृष्टिकोण राखेर लेखिएको कुनै सिर्जनाको समालोचना गर्दा नारीवादी दृष्टिकोणकै आधारमा गर्नु राम्रो र उपयुक्त हुन्छ भने मिथकको प्रयोग गरी लेखिएको रचनाको समालोचना मिथकीय दृष्टिकोणबाटै गर्नुपर्छ। नेपाली साहित्यमा अनेक प्रकारका प्रयोगहरू भएका छन्। समाजवादी, मनोविश्लेषणवादी विसङ्गतिवादी, अस्तित्ववादी नारीवादी, मिथकीय तथा अन्य कतिपय धारामा लेखिएका नेपाली रचनाहरूको विश्लेषण गर्दा यीसँगै सम्बन्धित मान्यताहरूलाई प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यस अर्थमा नेपाली समालोचनाको व्याप्ति कम्ती छैन।

समालोचनासिद्धान्तको प्रयोगले समालोचकको स्वतन्त्र धारणामा बाधा पर्छ कि भन्ने प्रश्न पनि स्वाभाविक लाग्छ। एक थरी दृष्टिकोणलाई मात्र आधार बनाउँदा पाठका अन्य सन्दर्भ ओझेलमा पर्ने सम्भावना पनि उत्तिकै रहन्छ र यसका लागि चाहिँ समालोचक सचेत हुन जरुरी छ। 'आज रमिता छ' उपन्यासमा मुजुरलाई नेपालतिर फर्काएर देशभक्तिको चरम नमुना इन्द्रबहादुर राईले प्रस्तुत गरेका छन् तर त्यसतर्फ समालोचकको दृष्टि पुगेको पाइन्न।

गणेशबहादुर प्रसाई : संसारभरिका समालोचनाको अनुकरण र अनुसरण मात्र समालोचना होइन । ती आयातित वादलेखनलाई पचाएर आफ्नो राष्ट्रका जातिका रचना–साहित्य र जराअनुरूपको साहित्य कति भइरहेछ, त्यसको मूल्याङ्कन गरी समालोचना गर्नुपर्छ । विदेशी सूत्रद्वारा स्वदेशी रचनाको मूल्याङ्कन गर्नु हुँदैन। बाहिरिया सूत्रबाट आयातित विचार र त्यसको नापोमा नेपाली मौलिक रचना फिट गरेर हेर्नु न्यायोचित हुँदैन। विभिन्न मान्यता र सिद्धान्त पचाएर मात्र त्यस्तो समालोचना गरिने पद्धति हुनुपर्छ; जसमा रचनाको न्यायोचित मूल्याङ्कन होस्, किनभने प्रत्येक मुलुकको आफ्नो प्रवृत्तिगत मौलिकता हुन्छ, त्यसबारे मूल्याङ्कन गर्नुपर्छ। समालोचनामा अनर्गल प्रयोग हुने वादविवादपूर्ण लेखनको स्थितिमा समालोचनासिद्धान्त स्वतन्त्र छैन कि जस्तो लाग्दछ। यसैले विचार जहाँको अनुग्रहण गरे पनि प्रस्तुतिमा आफ्नो मौलिकता भने हुनैपर्छ।

जति नै प्रयोग भए पनि समालोचनासुहाउँदो कृतिको गुणवत्ता समीक्षा हुनुपर्दछ । अनावश्यक जस्तो लाग्ने कृतिमाथि पनि प्रभाववादी शैलीमा धेरै समालोचना र अत्याधुनिक भनाउँदो विशेषण गुथाएर समालोचना गरिने पद्धतिबाट भने हामी बच्नुपर्छ। कृतिगत स्वतन्त्र विचार दिने वा दिन सक्ने समालोचना नै सही समालोचना हुन सक्छ र स्वतन्त्र समालोचना पनि।

मोहनराज शर्मा : नेपालीमा विभिन्न समालोचनासिद्धान्तको प्रयोग भएको छ र हुँदै पनि छ। मार्क्सेली, शैलीवैज्ञानिक, उत्तरसंरचनावादी, बहुलवादी आदि समालोचनाका प्रकारहरूको नेपालीमा मनग्गै उपयोग गरिएको पाइन्छ। मेरा विचारमा समालोचनाको प्रत्येक सिद्धान्तले कृतिलाई हेर्ने सामान्य होइन विशेष दृष्टि दिन्छ। सामान्य भनेको व्यापक र विशेष भनेको साँघुरो हुन्छ । विशिष्ट सिद्धान्तमा अन्तर्निहित विशेष दृष्टिका कारण समालोचनामा केही साँघुरोपन त अवश्य उत्पन्न हुन्छ, तर कृतिको विश्लेषण गरेपछि व्याख्याका क्रमका क्रममा समालोचक आफ्ना क्षमताका आधारमा स्वतन्त्र पनि हुन सक्छ। यहाँ के स्मरणीय छ भने एकलवादी समालोचनाका दाँजामा बहुलवादी समालोचनामा साँघुरोपनको अभाव छ।

राजेन्द्र सुवेदी : यसमा के भ्रम हुनु हुन्न भने समालोचक जुनसुकै कृतिको समालोचना गर्न स्वतन्त्र हुन्छ । तर रचनाको समालोचना गरिरहेको बेला ऊ स्वतन्त्र हुन सक्तैन । रचनाको समालोचनाका कार्यमा सिद्धान्तको अनुसरण गरेर निर्णय दिनुपर्दछ। सिद्धान्त प्रतिपादन गरेका बेला स्वतन्त्र रहन सक्छ, सिद्धान्तका नयाँ मूल्यहरूका सन्दर्भहरूको चयनका निम्ति गरिने प्रयत्नहरूको उपस्थापनका अवधारणात्मक सन्दर्भमा स्वतन्त्र रूपमा नै अभिव्यञ्जित हुन चाहेका हुन्छन्, तर कुनै स्रष्टाको कृतिको समालोचना गर्दा म जुनसुकै पनि सिद्धान्तका आधारमा समालोचना गर्न स्वतन्त्र छु भन्दै आदर्शवादी रचनालाई मार्क्सवादी सिद्धान्तमा समालोचना गर्न थाल्यो भने घुँडामा चस्मा सिउरेर पावर ठीक भएन भनेजस्तै हुने खतरा रहन्छ।

७. प्रश्न : उत्तरआधुनिकताले नेपाली साहित्यको परिप्रेक्ष्यमा कस्तो भूमिका खेलेको छ ? उत्तरआधुनिकता तपाईंको दृष्टिमा के हो ? के यसको उपयोगिता अझै पनि छ कि यसपछि अरू साहित्यिक स्थापना-सिद्धान्त आइसक्यो ?

डा. कृष्णहरि बराल : उत्तरआधुनिकतावाद शीर्षकले नै आधुनिकतावादपछिको भन्ने अर्थ ग्रहण गरेकाले आधुनिकतावादको अर्थ नबुझी उत्तरआधुनिकता बुझ्न कठिन हुन्छ । पश्चिमी जगत्मा आधुनिकताको तात्पर्य यस्तो जीवनदृष्टि हो, जसले मिथक तथा देवीदेउता र राक्षसको अवधारणाले जकडिएको पूर्वआधुनिक दृष्टिलाई विस्तपित गरिदियो र मान्छेको क्षमता तथा यस लोकको यथार्थलाई वहन गयो। यसले सामाजिक न्यायलाई महत्त्व दियो र मान्छेको स्वतन्त्रतालाई प्रस्तुत गर्दै सामन्तवादका विरुद्ध सामाजिक न्यायको शङ्खघोष गर्‍यो। आधुनिकता सत्रौँ-अठारौँ शताब्दीमा आएको विश्वदृष्टि हो र आधुनिकतावादचाहिँ साहित्य, चलचित्र, गीतसङ्गीत आदिमा बीसौँ शताब्दीको प्रारम्भमा आएको वादविशेष हो। यसले कलाकारको आन्तरिक दृष्टिलाई बढी महत्त्व दियो। उत्तरआधुनिकतावादचाहिँ यही आधुनिकतावादपछि आएको हो र यसलाई कतिपय विद्वान्ले आधुनिकताभन्दा फरक पनि ठानेका छन् भने कतिपयले चाहिँ आधुनिकताकै प्रयोगात्मक निरन्तरता र आधुनिकतावादी साहित्यले प्रयोग गर्ने गरेको प्रबोधात्मक विचारकको प्रतिक्रिया पनि मानेका छन्। आधुनिकतावादी लेखक मिथकीय प्रतीक र औपचारिक जटिलताबाट संसारको अर्थ खोज्थे भने उत्तरआधुनिकतावादीहरू विसङ्गत वा समकालीन अस्तित्वको अर्थहीनताबाट अर्थ खोज्ने गर्छन्।

सम्पूर्णतालाई भन्दा अंशलाई, नियमिततालाई भन्दा अराजकतालाई निर्माणलाई भन्दा विनिर्माणलाई, गहिराइलाई भन्दा सतहलाई, आख्यानात्मकतालाई भन्दा आत्मपरकतालाई, गतिहीनतालाई भन्दा गतिशीलतालाई, अस्तित्वलाई भन्दा व्यङ्ग्योक्तिलाई, श्रेष्ठतालाई भन्दा क्षुद्रतालाई, संश्लेषणलाई भन्दा विश्लेषणलाई, दूरतालाई भन्दा सहभागितालाई, केन्द्रीयतालाई भन्दा छरपस्टतालाई, भाषिक स्तरीयतालाई भन्दा भाषिक वैयक्तिकतालाई, सङ्केतितलाई भन्दा सङ्केतकलाई, रूपावलीलाई भन्दा शृङ्खलालाई, पठनलाई भन्दा गलत पठनलाई, उद्देश्यलाई भन्दा खेललाई, प्रतीकात्मकतालाई भन्दा अराजकतालाई, सङ्गठित रूपलाई भन्दा जस्तो बन्छ त्यस्तै रूपलाई महत्त्व दिनेजस्ता प्रवृत्ति उत्तरआधुनिकतावादमा देखिन्छ।

नेपाली साहित्यमै पनि उत्तरआधुनिकतावादको प्रयोग भइरहेको छ। नेपालीमा हाल चलेको भनेको लीलालेखन पनि यही प्रवृत्तिको अर्को नाम हो भने ध्रुवचन्द्र गौतम, जगदीशशमशेर, कृष्ण धरावासी आदिले यसको प्रयोग गरेका छन्। नेपालीमा केही यस्ता समालोचक पनि छन्, जो जुनसुकै कृतिमा पनि उत्तरआधुनिकता नै सलबलाएको

देख्छन् र यसलाई देवतै ठानेर पूजा गर्छन्। अनि यस्ता समीक्षक पनि छन्, जो यसको नामै सुन्न चाहँदैनन्। यी दुवै अतिवादीहरूको मध्यमार्गबाट उत्तरआधुनिकता हिँडेको छ भन्ने मलाई लाग्छ। कारण यो पूजा गर्नुपर्ने कुरा पनि होइन र हेला गर्नुपर्ने कुरो पनि होइन।

जहाँसम्म यसको उपयोगिता अझै पनि छ कि भन्ने प्रश्न छ, शास्त्रीयतावाद, नवशास्त्रीयतावाद, स्वच्छन्दतावादको उपयोगिता त बलियो छँदै छ भने यसको नहुने कुरै भएन। यसपछि केही वादहरू विकसित भए तापनि नेपालीमा यसको जति हल्ला अरूले पाइसकेका छैनन्। यस प्रश्नावलीमा यसका लागि सिङ्गै प्रश्न राख्नु पनि त यसको महत्त्व बढी देख्नुको उदाहरण हो।

गणेशबहादुर प्रसाई : उत्तरआधुनिकता पुग्ने जुन प्रकारको परिवेश, देशकाल र दृष्टिकोण हो, त्यो नेपाली जनतामा पुगेको छ वा छैन, यसबारे शङ्का गर्नुपर्ने ठाउँ भने पक्कै धेरै छ। यो नेपालीमा कृत्रिम भएर देखा परेको छ। असफल प्रयोगलाई पनि उत्तरआधुनिकता भनिने परिपाटीले गर्दा सही र उत्कृष्ट साहित्यरचनाबारे लेखन हुन सकेको छैन। उत्तरआधुनिक भनिएका कृतिहरू पनि हाम्रा लागि उपयोगीभन्दा लज्जास्पद हुने खालका र कमसल खालका कृति भएर देखा परेका छन्। जो लेखिरहन्छन्, प्रयोग र नयाँ पारामा आफ्नै माटोअनुरूप लेख्ने साहित्यबारे भने उत्तरआधुनिक भनेर कराउने समालोचक मौन भएकाले यो उत्तरआधुनिकता भनेको नक्कलको झक्कल मात्र भएर नेपाली सन्दर्भमा देखा परेको छ। यथार्थमा साहित्यरचनाले कहिले पनि उत्तरआधुनिक, पूर्वआधुनिक भनेर लेखिने भएर सिर्जना भएको हुँदैन। यसबारे यसैले सन्तोष गर्ने ठाउँ छैन।

मोहनराज शर्मा : उत्तरआधुनिकताले नेपाली साहित्यमा बहुलवाद ल्याई 'मेरो गोरुको बारै टक्का' गर्ने एकलवादी प्रवृत्तिलाई घटाएको छ। साथै यसले सत्यलाई शाश्वत रूपमा होइन सन्दर्भसापेक्ष भएर हेर्ने दृष्टि दिएको छ। अर्थका दृष्टिले यसले कृतिगत पाठलाई निर्धारित, निश्चित वा बन्द नमानी अनिर्धारित, अनिश्चित वा खुला मान्छ। यसले सीमान्तकृत वर्गलाई हेर्ने, समावेशी हुने, केन्द्रभञ्जन एवं विधामिश्रण गर्ने दृष्टि पनि दिएको छ।

मेरा दृष्टिमा उत्तरआधुनिकता ज्ञानविज्ञानको वर्तमान अवस्था हो। पुँजीवादको उत्पादन होइन प्रक्रिया ठानिने उत्तरआधुनिकताले बहुलवादलाई मान्छ र प्रविधिसंस्कृतिलाई स्विकार्नुपर्ने बाध्यता रहेको जनाउँछ। यो वास्तुकलादेखि सङ्गीतसम्म, दर्शनदेखि साहित्यसम्म, राजनीतिदेखि अर्थशास्त्रसम्म, मनोविज्ञानदेखि समाजशास्त्रसम्म र ज्ञानदेखि विज्ञानप्रविधिसम्म सबैलाई ढपक्क ढाक्ने सिद्धान्त हो। नेपालीमा यसको उपयोगिता अझै छ, किनभने यसका प्रयोगयोग्य थुप्रै कुराहरूको उपयोग गर्न बाँकी नै छ। नेपालीमा यो अझै परिपक्व बनिसकेको छैन। नयाँ साहित्यिक स्थापनाको आगमनबारे म के भन्न चाहन्छु भने नयाँनयाँ साहित्यिक सिद्धान्त एवं स्थापना ल्याउन कतैबाट कुनै छेकबार नहुने हुँदा ती समयक्रममा आउनु र बिलाउनु एउटा निरन्तरता हो। अहिले उत्तरसोचका रूपमा समालोचनाका विभिन्न धारणाहरू देखा पर्न थालेका छन्।

राजेन्द्र सुवेदी : विश्वसाहित्यमा सन् १९७० पछि देखा परेर २००० सम्ममा उत्कर्षको स्थितिमा पुगी अपकर्षको अवस्थातिर उन्मुख भइसकेको साहित्यिक परम्परा हो— उत्तरआधुनिकता। नेपाली साहित्यमा यसले नवचेतना र नवकलाचिन्तनका सन्दर्भमा निकै प्रभावशाली भूमिका खेलेको छ। विचारका सन्दर्भमा, वर्ग र लिङ्गचेतनाका सन्दर्भमा, जाति र विभेदकताका सन्दर्भमा, पर्यावरण र अभिघातका सन्दर्भमा, आप्रवासन र उपेक्षाका सन्दर्भमा आजका मान्छेले बोध गरेका जीवनमूल्यहरू वर्तमानका साहित्यले राम्ररी आत्मसात् गरेको छ। उत्तरआधुनिकता सृजन र पुनःसृजनभन्दा पनि पछिको सृजन पनि नभएर पुनःप्रशोधन मात्र हो अर्थात् रिसाइक्लिङ माल हो। यस्तो माल मौलिक मूल्यका नजिकको स्थितिमा पुगेको देखिए पनि यसले मौलिक सौन्दर्यको उपस्थापन गर्न नसक्ने देखिएको छ। सभ्यताको यात्रा जस्तै साहित्यका मूल्यहरूमा पुनरावृत्त भइरहन्छ। आजको साहित्य पनि मूल्यको शाश्वत सौन्दर्यको पुरानै मूल्यतिर पुनरावर्तन हुने गर्दछ। उत्तरआधुनिकताको अपकर्ष पनि विश्वसाहित्य नवमूल्यको अन्वेषणतिर अभिप्रेरित रहेको छ र निरन्तरता र विच्छेदको क्रममा अनवरत जुटिरहेको छ।

८. **प्रश्न :** कृतिसमालोचना मात्रै समालोचना हो कि यसका अरू क्षेत्र पनि छन् ? समग्रमा कृतिसमालोचनाको अभाव कत्तिको छ नेपाली समालोचनामा वा यसैको बाहुल्य छ ? कृति वा लेखनप्रवृत्तिको समानान्तर समालोचनाले पनि सिर्जनात्मकता देखाउँदै साहित्यको अवस्था र दिशाप्रति कत्तिको चिन्तन गरेको छ ? त्यसको खुलासा तपाईं कसरी गर्नुहुन्छ ?

डा. कृष्णहरि बराल : कृति समालोचनाको अभिप्राय यहाँ textual criticism नभएर एउटा कृतिलाई मात्र आधार

मानेर गरिने समालोचना हो कि भन्ने मलाई लाग्यो। संसारमा अनेक प्रकारका समालोचनाप्रणालीहरू विकसित भएका छन्। यस अर्थमा कृतिसमालोचनालाई मात्र सर्वस्व ठान्न सकिन्न। नेपाली साहित्यमा जेजति कृति समालोचना भएका छन्, त्यो नै पर्याप्त मान्ने अवस्थामा हामी पुगेका छैनौँ र अन्य प्रविधिका वा धारका समालोचना पनि उत्कर्षमै पुगे भन्न सकिने अवस्था यहाँ छैन।

गणेशबहादुर प्रसाई : हामी कृतिमा केन्द्रित छौँ। अरूमा छैनौँ। कृतिमा मात्र महत्त्व दिए पनि अन्यमा भने त्यति ध्यान दिएका छैनौँ। यसैले अन्य क्षेत्रमा त्यसको महत्त्वको अध्ययन नभई कृतिसमालोचना मात्र पर्याप्त हुँदैन। अन्य विषयमा पनि समालोचना भए पनि त्यो न्यून जस्तो देखिन्छ। कृतिसमालोचना पनि उही पाठ्यक्रममा आधारित पुस्तकको बढी हुने गर्दछ र स्वतन्त्र पुस्तकको चाहिँ भइहाले पनि कि सम्पर्क भएकाको मात्र गरिने, कि त सञ्चारमाध्यममा रहेकाको लेनदेनका आधारमा महान् बनाउन लेखिने, कि त आफ्नो दलगत गुटभित्रको जस्तै कमसल भए पनि राम्रो भनेर समालोचना गरिने परिपाटी अझै पनि छ। समालोचना भनेको स्वतन्त्र रूपमा साहित्यका सबै विधालाई सँगेटेर लेखिनुपर्ने हो, तर त्यसो भएको छैन। हुन त कृतिमा प्रशंसा बढी लेखिने हुनाले अन्य क्षेत्रको विषयमा पनि समालोचना लेखिँदै गरेको अवस्था भने छ। यसैले कृतिसमालोचनाको अभाव खासमा सही कृतिको प्रयोगका लागि होस् वा अध्ययनशील सिर्जनाको लागि होस् गरिएको नदेखिएकाले छ, अन्यथा लेनदेनमा गरिने कृतिसमालोचना दिनहुँ भएको देख्न सकिन्छ। साहित्यको चिन्ता यहाँ कसलाई छ ? साहित्यिक संस्थामा रहेका सर्जक वा समीक्षकलाई त छैन, अरू स्वतन्त्र रूपमा समालोचना गर्नेलाई के होला ? यसैले यस्तो स्थितिले समालोचना भने चिन्तनमुखी नभएर चिन्ताजनक देखिन्छ भनेमा कुनै अतिशयोक्ति हुने छैन। यो मेरो स्वतन्त्र र निजी विचार हो, तपाईं यसमा सहमत हुनैपर्छ भन्ने पनि छैन, तापनि नेपाली समालोचनाको स्थिति भने यही नै हो।

मोहनराज शर्मा : समालोचनालाई धेरै प्रकारहरूमा वर्गीकरण गरिए तापनि यसका निम्नलिखित दुईवटा मुख्य प्रकारहरू छन् :

क. सैद्धान्तिक समालोचना

ख. प्रयोगात्मक समालोचना।

सैद्धान्तिक समालोचनाले साहित्यिक दृष्टि दिन्छ र प्रयोगात्मक समालोचनाले त्यसलाई कृतिमा लागू गर्छ। कृति समालोचना (क) प्रकारको नभई (ख) प्रकारको समालोचनात्मक कर्म हो।

नेपालीमा कृतिपरक समालोचनाको कमी नै छ, किनभने कृतिपरकका नाममा जेजति समालोचना देखिएका छन् तिनमा अधिकांशतः प्रभाववादी छन्। प्रभाववादी समालोचना आत्मपरक हुन्छ भने कृतिपरक समालोचना वस्तुवादी हुन्छ।

विश्वको जुनसुकै कुनामा प्रवर्तित भए पनि साहित्यिक सिद्धान्त वा वादले साहित्यसिर्जना अथवा समालोचनालाई धेरै वा थोरै प्रभावित गरेकै हुन्छ। बढी प्रभावित गर्ने वादहरूमा मार्क्सवाद र फ्रायडवाद रहेकामा अहिले सर्वाधिक प्रभावित गर्नेमा उत्तरआधुनिकता पर्छ। यस्ता सबै वादहरू आफ्नाआफ्ना ढङ्गमा साहित्यका लागि दिशानिर्देश नै हुन्।

मेरा विचारमा प्रत्येक गम्भीर साहित्यसर्जक समीक्षक पनि हुन्छ र प्रत्येक गम्भीर समालोचना सिर्जनात्मक पनि हुन्छ। सर्जक व्यक्ति समीक्षक पनि भएन भने उसको रचना भावुकतापूर्ण तथा असन्तुलित हुन्छ र समालोचक व्यक्ति सिर्जनात्मक भएन भने उसको रचना रूखो र असंवेद्य हुन्छ। दुवैमा दुवैको सामाञ्जस्य आवश्यक छ।

राजेन्द्र सुवेदी : समालोचनाका चार केन्द्रकहरू मानिएका छन्। विषयकेन्द्र रहने पक्ष एउटा हो। कृतिकेन्द्र रहने दोस्रो केन्द्र हो। अनि स्रष्टाकेन्द्रित रहने पक्ष र चौथो केन्द्रक रहने पाठक अर्को केन्द्र रहेको हुन्छ। समालोचनाको एउटा केन्द्र मात्र हो कृति समालोचना त। कृतिकेन्द्रित समालोचनाको गरिमा पनि उच्च हुन्छ। तर यहाँ कृति समालोचनाले गेसपेपर समालोचनाले पाएको अपजस बेहोर्ने अबगालबाट जोगिन नसकेको कुरा यस प्रश्नमा पनि अभिव्यक्त भएको जस्तै स्थिति रहेको छ। गेस पत्रको समालोचनाको संस्कृतिले जन्माएका विकृतिका कारण कृतिपरक समालोचनाको सङ्ख्या व्यापक छ। समालोचनाको चिन्तनको सिर्जनात्मकता सिर्जनात्मक लेखनको तहमा पनि समान हुनुपर्छ तब मात्र समालोचानाको न्यायिक पक्ष उपस्थित हुन्छ।

विषयकेन्द्रित रहेका समालोचना पनि नेपालीमा प्रशस्त भएका छन्। स्रष्टा केन्द्रित समालोचनाको धेरै खडेरी रहेको अवस्था छ। पाठककेन्द्रित रहेको समालोचनाको खडेरी पनि निकै टीठलाग्दो छ। तपाईंले नसोधेका प्रश्नको उत्तर लेखिरहँदा दाबी नै नगरेका मुद्दामा फैसला गर्ने न्यायाधीशले जस नपाएजस्तै मैले पनि जस पाइनँ भने

मलाई दुःख लाग्ने छैन। कृतिकेन्द्रित समालोचनामा चिन्तन खर्च हुनुका कारण त माथि नै भनिसकेको छु।

९. प्रश्न : लेखक समालोचकसित असहमत रहेर वा आफ्नो लेखनको आत्मकथ्य वा व्याख्यामा केही बोल्नुलाई समालोचकसित प्रतिद्वन्द्विता गरेको ठहर्ला ? लेखक र समालोचकबीच कृतिबारे मतान्तर हुने गर्छ, के गर्ने ?

डा. कृष्णहरि बराल : अध्ययनशील लेखक तथा विद्वान् लेखकका सिर्जना पढ्दा हामी समालोचनात्मक टिप्पणीहरू पनि धेरथोर रूपमा समावेश भएको पाउँछौँ। यस सन्दर्भमा 'युलिसिज' उपन्यास बुझ्निन नि भन्नेहरूलाई जेम्स ज्वायसले दिएको जबाफ आफैँमा महत्त्वपूर्ण छ भने नेपाली साहित्यका सन्दर्भमा कुरा गर्दा पनि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, शङ्कर लामिछाने, इन्द्रबहादुर राई, बालकृष्ण सम, जगदीशशमशेर राणा, ध्रुवचन्द्र गौतम आदिले आफ्ना मतहरू अघि सारेको सन्दर्भ निकै रोचक र स्मरणीय छ। देवकोटाले आफ्ना निबन्धहरूलाई पोथी गद्य भन्नु, 'सुलोचना' महाकाव्यलाई पद्यमा लेखिएको उपन्यास भन्नु तथा आफ्ना काव्यमान्यताहरू विभिन्न सिर्जनामा समेट्नु महत्त्वपूर्ण कार्य हो भन्ने म ठान्छु। यसले उनको विचार मात्र बुझ्न सहयोग पुऱ्याएको छैन, समालोचनाको फाँटमा नयाँ बहस पनि चलाएको छ। संस्कृतमा 'वियोगान्तम् ननाटकम्' भनेर जति हल्ला चलाए पनि नाटककारहरूले यस्ता वियोगान्त नाटक रचेर नै देखाएको हामी पाउँछौँ र यस्ता उदाहरणहरू जहींतहीं देख्न सकिन्छ। यसको तात्पर्य सबै स्रष्टाले सही नै बोल्छन् भन्ने पनि छैन । आफ्ना कुरा खण्डन गरिदिएकामा समालोचकसँग रिसाउने स्रष्टाहरू पनि नेपालमा छन् र तिनले कृतिको 'आफ्नो भनाइ' शीर्षकमा र कुनै कार्यक्रममा रिस पोख्ने गरेको पनि देख्न सकिन्छ। भनाइको तात्पर्य के हो भने समालोचकसँग पौंठेजोरी खेल्ने हो भने स्रष्टाले आफ्नो अध्ययन बढाउनु आवश्यक छ र विद्वान् लेखकले लेखेका नौला कुराप्रति समालोचकले पनि दुई पटक सोच्नु आवश्यक हुन्छ।

गणेशबहादुर प्रसाई : लेखक त जो हो, त्यो समालोचकका हातमा उसको कृति परेका बखत मौन बन्नैपर्छ। कृतिकारबारे समालोचकले सम्पूर्ण मानवीय पक्ष आत्मसात् नगरी आफ्नो विद्वत्ताले समालोचना गर्दा कृति मात्र होइन, कृतिकारबारे पनि दूषित स्थिति उत्पन्न हुने गर्छ। यस युगमा सेक्सपियर-लाई हेर्ने बेग्लाबेग्लै स्थान र दृष्टि छ र हेरेको पनि छ। त्यस्तै भानुभक्तलाई पनि बेग्लाबेग्लै युग र समय अनि स्थानबाट हेर्ने गरिएको छ। यस स्थितिमा अन्तर्विरोध ढङ्गमा नगई, लेखकीय पक्षको मानवीय संवेदना नखुट्ट्याई र त्यसप्रति आत्मसात् नगरी गरिने समालोचना पनि राम्रो होइन । लेखक समालोचकसँग असहमत हुन पाउने अधिकार छ, तर आफ्नो कृतिको प्रचारको बाधालाई ध्यान दिएर जस्तै समीक्षकसँग पनि लेखक झुकेकै देखा पर्छ। केहीकेही नयाँ लेखकहरू भने यस्तो गर्दैनन् अर्थात् आफू पनि राम्रा सर्जक भएकाले आफ्नो रचनाको सुरक्षा आफैँ गर्ने गरेको पनि देखिएको हो। त्यस स्थितिमा लेखकले आफ्नो रचनाबारे केही बोल्छ भने समालोचकविरुद्ध बोलेको नठहरी कृतिबारे बोलेको ठहर्दछ। प्रतिद्वन्द्विताको त प्रश्नै उठ्दैन। हो, लेखक र समालोचकका बीच भने मतान्तर भने देखा पर्दछ। लेखकले जे लेखेको हो, त्यो ठ्याक्कै समालोचकले बुझेको छ भन्ने हुँदैन वा लेखकले लेखेको अर्थभन्दा पनि बढी बुझिदिएमा पनि त्यस्तो स्थिति देखा पर्दछ। यसका लागि लेखकले रचनाप्रक्रिया दिने र समालोचकले आफ्नो एकोहोरो चस्माबाट सबैलाई हेरिने कोणमा परिवर्तन गर्नुपर्छ र आफूले खुट्ट्याउन नसकेको कुरालाई अनर्गल विद्वत्ताबाट व्याख्यान दिनु हुन्न। नत्र त समालोचना पनि पछि आएर सिर्जनाकै कोटीमा देखा पर्न लागेको छ। त्यो सम्झेर समालोचकले आफ्नो विद्वत्ताको अनावश्यक पगरी गुथाउनु हुन्न र लेखकले पनि मेरो गोरुको बारै टक्का गर्नु हुन्न।

मोहनराज शर्मा : कृति प्रकाशित भएपछि कृतिकार सो 'पुस्तक' को सर्वाधिकारसम्पन्न मालिक रहन्छ, तर ऊ त्यस कृतिका 'पाठ' को भने एउटा पाठक मात्र बन्छ । समालोचक पनि त्यस्तै खालको एउटा पाठक नै हुन्छ। यस स्थितिमा पाठक (लेखक) र पाठक (समालोचक) को प्रतिक्रिया वा समीक्षासम्बद्ध पाठको आफ्नोआफ्नो एउटाएउटा क्षणिक अर्थ वा व्याख्या मात्र हो । यस्तो अर्थ प्रत्येक पाठकले आफ्नाआफ्ना ज्ञान तथा अनुभवका आधारमा सहसिर्जनाका प्रक्रियाबाट भिन्नभिन्न लगाउँछ। यो अवस्था कृतिको पाठ मुक्तान्त रहेको अवस्था हो। मुक्तान्त पाठ सबै पाठकहरूका लागि आफ्नाआफ्नै अर्थ गर्न वा मत निर्माण गर्न खुला रहन्छ।

लेखक वा पाठक (समालोचक)ले आफ्नै अर्थलाई मात्र ठीक भन्न थालेमा कृति बद्धान्त हुन्छ र त्यसका विभिन्न तहका अर्थ खोज्ने दिशामा कुठाराघात हुन्छ । कृतिको मुक्त अर्थगराइ प्रतिद्वन्द्विता वा असहमति नभएर आफ्नो-आफ्नो अर्थको खोजी हो, तर बद्ध अर्थगराइचाहिँ

हैकमवादी प्रवृत्ति र मतान्तरको बीजारोपण हो । प्रकाशित भएपछि सो पुस्तकबाट होइन त्यसको पाठबाट लेखकको मृत्यु हुने हुँदा अर्थात् पाठबाट लेखकत्व तिरोहित भई पाठकत्व मात्र बाँकी रहने हुँदा लेखक र समालोचकबीचको मतान्तरलाई पाठक (लेखक) र पाठक (समालोचक) को आफ्नोआफ्नो भिन्नभिन्न व्याख्या मान्नुपर्छ, असहमति वा मतान्तर होइन । यस्ता भिन्न व्याख्या वा अर्थगराइ जति बढी प्रस्तुत हुन्छन् त्यति बढी पाठको अर्थ खुल्दै जान्छ। यहाँ के स्मरणीय छ भने यस्ता सबै अर्थगराइ क्षणिक र अस्थायी हुन्, किनभने हाम्रो सम्प्रेषणको माध्यम भाषा अत्यन्त चिप्लो हुने हुँदा कुनै वा कसैको अर्थ वा मत स्थायी, निश्चित र सदाकालिक हुँदैन ।

राजेन्द्र सुवेदी : सर्जकले समालोचकसँग सहमत भएर हिंड्नुपर्छ भन्ने होइन। रोलाँ बार्थको लेखकको मृत्युको सिद्धान्तलाई यहाँ सम्झनैपर्ने हुन्छ । सर्जक सर्जक मात्र हो र समालोचक समालोचक मात्र हो एकअर्काका बीचमा हिसाबकिताब राख्नु आवश्यक विषय नै होइन । बढी रगडघस गऱ्यो भने यस प्रश्नको आशय जस्तै उत्तर निस्किन्छ । तर सर्जक पनि समालोचक हो आंशिक रूपमा र समालोचक पनि सर्जक हो आंशिक रूपमा। चेतनको स्तर र सन्दर्भज्ञानको क्षेत्रगत तह फरक हुनाका कारणबाट पनि समालोचक र सर्जकका बीचमा भिन्न चिन्तनको स्थितिको निरूपण गरेर व्याख्या र निष्कर्ष दिनलिन सकिन्छ। यसका निम्ति सर्जक र समालोचकका बीचमा वाक्‌युद्ध तथा कलमयुद्ध अन्य भौतिक युद्धसम्मको व्यायामका अभियान चलाउनु पर्छ भन्ने कदापि हुनु हुन्न। त्यसो त सिर्जना जत्ति सुरक्षित लेखन होइन समालोचनाको लेखन। समालोचना सैद्धान्तिक र तथ्यगत लेखन हो। सर्जकले आफ्नो रचनालाई चौबीस क्यारेट सुनको दाबी गरेको छ र लेखकले त्यसलाई बाइस क्यारेटको मात्र दाबी गरिरहेको सन्दर्भका तथ्यहरू उपयुक्त छन् भने विवाद गरिहनु पर्ने स्थिति आउँदैन। त्यस्तै समालोचकले आफ्नो समालोचनाकृतिको मूल्य शतप्रतिशत मूल्य ठानिरहँदा पाठकले नब्बे प्रतिशत मात्र ठानिदिँदा पूरै घातक रूप लिएर द्वन्द्वमा उत्रिनाले कहाँ ज्ञानको उच्चाइ बढिहाल्छ र ? यस लामो गन्थनले धेरै मनीषीहरूको मानसपटलमा प्रश्न उठाइदिन सक्छ। मानमर्दन भएको बोध पनि हुन सक्छ। प्राश्निकको आशय अनुसारको उत्तर भएन होला, यही उत्तर पनि प्राध्यापकीय नै भयो होला । यसले अपेक्षित मूल्यलाई सूचित गर्न जेजति सक्यो त्यत्ति नै त हो यसको सीमा पनि। यसको सार्थकता पनि त्यसैमा ठहर्छ ।

हामी ठूलो शून्य बन्छौं

म पनि टेकिदिन्छु, म पनि माया गर्न थाल्छु उहाँलाई। म पनि बिरालो हुन्छु, खस्रो काँडा उम्रेको जिब्रोले चाट्छु उहाँको कमलो आङभरि। उहाँको गुलाफी आङमा गाडेर एकएक चोक्टा मासु झिक्छु र मेरो फोक्सोका जम्मै कीरा त्यसमा भरिदिन्छु। मलाई माया गर्ने त्यो गुलाफी आङ पनि मेरो आङ जस्तै कत्ला परेको सारो फोसिल हुनुपर्छ। उहाँका ती दूध निस्कलान् जस्ता ओठ कति लोभलाग्दा छन्, खै मेरो त्यस्तो ! उहाँ आइपुग्नुहुने बेला भयो, तयार भएर बस्नुपऱ्यो। ती ओठलाई मुखभरि च्यापेर तनतन पिइदिन्छु। त्यसभित्रको आलो रगतमा मेरो कुहिएको रगतजति सप्पै खन्याइदिन्छु। उहाँको मायाको प्रतिदान मेरो पनि त्यस्तै माया। उहाँ मलाई माया गर्नुहुन्छ त्यसैले म पनि उहाँलाई माया गर्छु। यसरी दिनदिनै मलाई घरदेखि भेट्न आउन उहाँलाई कत्रो मुस्किल पर्छ, त्यसैले उहाँलाई पनि यही यस्तै सेतो पलङमा बाँधेर राख्न पाए कस्तो हुन्थ्यो ! आज त म उहाँलाई छोड्दैछोड्दिनँ, छोड्दैछोड्दिनँ। उहाँको फोक्सोमा पनि मेरो फोक्सो जस्तै भ्याङ्प्वाल, सिङ्गै आकाश अटाउन सक्ने भ्याङ्प्वाल। हाम्रो फोक्सोको भ्याङ्प्वाल बढ्दै एकै ठाउँमा गएर मिल्छ, हामी ठूलो शून्य बन्छौं अनि तिनीहरूमाथि दुईवटा कत्ला परेका सारा फोसिलहरू समयलाई गुमाइसकेका हुनेछन्। च्चः मेरो पहेँलो गुलाफ, एउटाएउटा पातमा एउटाएउटा लाम्रे। सबै फूल खाएर सकिन लागिसके। यी लाम्रेहरू कति चाँडोचाँडो पातलाई सक्दा रहेछन्। पानी छिट्यो, उः आकाश हल्लिरहेछ, खस्न मात्रै बाँकी छ। गुलाफ, पहेँलो गुलाफ एकएक पत्र हराउँदै छ।

— प्रेमा शाह (*पहेँलो गुलाफ* कथाबाट)

धन्दा

ठाकुर बेलवासे

'प्रविधिको विकासले कहिलेकाहीँ झन्झट पनि लगाउँछ।' कस्तो झन्झट हो नखुलाई पीडामिश्रित स्वरमा उसले भन्यो । यी कुरा गरिरहँदा उसको मुखमा एक किसिमको चमक देखिन्थ्यो।

हिजो बेलुका एउटा एसएमएस् आयो, 'दाइ खाना खानुभयो।'

आठ बज्दै थियो, खाना खाइएको थिएन। एसएमएसको जबाफ फर्काउन पनि मन लागेन। नम्बर पनि अपरिचित। विषयबिनाको प्रसङ्ग । बिहानबेलुका खाना खानु, दिउँसो चियाखाजा खानु सामान्य प्रक्रिया हो। औचित्यहीन विषयमा मान्छेहरू किन समय खर्च गर्छन्। यसमा प्रश्नोत्तर गरेर समय खेर फाल्नु त्यति ठीक जस्तो लाग्दैन। औपचारिकता निर्वाह गर्न अरू विषय नै नभएको जस्तो।

यी कुरा सुनाइरहँदा उत्तेजित र रोमाञ्चित बन्दै थियो ऊ।

बिहानको जागिरका कारण सबेरै उठ्ने बानी परेको छ। पौने पाँचमा उठें । सधैं कार्यालयबाट फोन आउँथ्यो । बिउँझाउने फोन। कहिलेकाहीँ निद्रामा थाहा नपाइने हुनाले जाग्नासाथ घडी हेर्नु र मोबाइलमा फोन कल हेर्नु सँगै हुन्छ। त्यस दिन कार्यालयबाट फोन आउनै बाँकी रहेछ। पाँच बजे- भित्र आउने भएकाले पनि होला। पुनः दाइले अझै फोन गर्नुभएको रहेनछ।

अपरिचित नम्बरबाट रातको बार बजे फोन आएको रहेछ। निद्रामा सुनिनछु। सँगै एसएमएस् पनि रहेछ– 'दादा सुत्नुभएको होला । थाक्नुभएको पनि होला। फोन गरेकी थिएँ। हजुरसँग कुरा गरौं भनेर। उठेन।' लेखिएको रहेछ।

यी कुरा सुनाइरहँदा उसले मेरा हातका सबै औंला पड्काइसकेको थियो। अति हर्षित थियो मानौं आज उसले निकै ठूलो उपलब्धि हात पारेको छ।

'हेर, मैले यो एसएमएसलाई ड्याम केयर गरिदिएँ।' प्याट्ट ताली पिट्दै उफ्रियो र हाँस्यो।

एसएमएस् पनि मोबाइलको विकृतिको अर्को रूप लाग्यो , बुझ्यौ। बार बजे एसएमएस् गर्ने कस्तो मूर्ख। त्यो पनि बेतुकको। सबैलाई थाहा भएकै हो- सामान्यतया रातको बार बजे सुतिसकिन्छ। त्यो समय त नितान्त निजी समय हो नि। दिनभर काम गरेको मान्छे नथाक्ने कुरै भएन्। मान्छेसँग आजकाल औपचारिकताका लागि विषय नै छैन जस्तो लाग्यो। अनि मैले त्यसको पनि जबाफ पठाइनँ।' खल्तीबाट मोबाइल निकाल्दै कुरालाई निरन्तरता दियो, 'त्यो एसएमएस् गर्ने मान्छे महिला हो भन्ने पत्तो लाग्यो।'

मैले बीचमै कुरा काटेँ, 'एसएमएसका विषय पट्यार- लाग्दा र बेअर्थी भएपछि केटा हुनु र केटी हुनुले के अर्थ राख्यो र ?'

उसले लामो जबाफ नफर्काई भन्यो, 'तर पनि...'

'तिम्रो फुर्सत छ भने यो घाँडो मोबाइलले दिएको एसएमएस् काण्ड म अरू सुनाउँछु यार।'

उसको उत्साहलाई मार्न मैले पनि चाहिनँ, 'हुन्छ सुनौं' भनें।

'फेरि त्यही नम्बरबाट एसएमएस् आयो साँझ। दादा फोन उठाइस्यो न। जरुरी छ। म अपाङ्ग भएका कारणले सबैले हेप्छन्। तपाईंसँग कुरा गर्नु छ लेखिएको थियो। त्यो एसएमएसले मलाई पीडा दियो। ढिला नगरी म फुर्सदमा छु लेखेर जबाफ पठाएँ । तुरुन्तै फोन आयो।'

अहिले उसको अनुहारमा अलि बढी भावुकता देखिन्थ्यो। एकाएक उसको अनुहारमा कान्ति आयो।

'त्यो केटी रहिछ। मैले सुरुमै भनें, तपाईंलाई के भएको छ। उसले पनि आफ्नो समस्या बताई।'

फेरि अलि भावुक बन्यो।

'मेरो केही स्वार्थ थिएन। मसँगै पढेको एक जना साथी हाडजोर्नी विशेषज्ञ थियो। उसको ख्याति पनि राम्रै थियो। मैले ती अपाङ्गलाई त्यहाँ लाने निर्णय गरेको थिएँ। उनी पनि खुसी भइन्।'

'यी सब कुरा गरिरहँदा तिम्रो अनुहारमा देखिएको परिवर्तन असारसाउनको आकाश जस्तो छ। किन?' मैले सोधें।

ऊ जोडले हाँस्यो, भन्यो, 'मात्र सेवा।'

'सेवामा पनि तिमी खुबै हतारिएछौ। देख्दै नदेखी, समस्या बुझ्दै नबुझी आफ्नो डाक्टर साथीकहाँ पुऱ्याउने निर्णय गरेछौ। तिमी ठूलै समाजसेवी बन्ने भयौ,' मैले ठट्टा गरें।

मेरा कुरालाई त्यति महत्त्व नदिई आफ्नै कुरालाई निरन्तरता दियो, 'मैले त्यस दिन विमलालाई कोटेश्वर चोकमा भेटें। फेसबुकमा मलाई हेरेकी रहिछ। म उभिएको नजिक आएर नमस्कार गरी। राम्री। हलक्क बढेकी। जीउडाल परेकी। ठूला आँखा। मुस्काएर बोल्ने। बोलीमा माधुर्य। उसको शरीरमा कतै अपाङ्गता देखिएन।'

ह्ठात् खुसीले ऊ दङ्ग पर्दै कुरालाई अगाडि बढायो, 'मैले सोधें के भएको तिमीलाई।' दाहिने हात तेर्साउन खोजी उसले– यी यस्तो छ। त्यति बेला उसको अनुहार फक्रँदै गरेको फूल जस्तो अति कोमल थियो। मैले उसले भन्न खोजेको कुरा बुझिनँ।

सोधें, 'के भन्या बुझिनँ।'

'यो हात सीधा हुँदैन।' उसको अनुहारमा अबोधता यसरी चुलिएको थियो कि उसमा ऊप्रति स्नेहभावको सागर उर्लिएको थियो।

ऊ यति बेला वास्तवमै भावुक बनेको देखिन्थ्यो। यस पटक भने अनुमति नमागी घटनालाई अगाडि बढाउन थाल्यो, 'मैले उसलाई बाइकमा पछाडि राखेर सातदोबाटो बी एन्ड बी अस्पतालमा पुऱ्याएँ। डा. मुकेशलाई घरबाट हिंड्नुअघि नै फोन गरेको थिएँ। हामीले सीधै डा. मुकेशलाई भेट्यौं। थुप्रै बिरामीको लाइन थियो। सबैलाई उछिनेर भित्र पस्यौं। भी.आइ.पी.जस्तो।'

'तिमीलाई लाज लागेन, घन्टौं कुरेर बसेका बिरामीको पालो खोस्न ?' मैले झपारेको जस्तो गरी भनें।

'होइन, के गर्ने यहाँको बाध्यता। देशअनुसार भेष भन्छन्। त, म सीधासादा बनेर के गर्नु ?' सामान्य रूपमा जबाफ दिएसँगै उसले आफ्नै कुरालाई अगाडि बढायो।

'दुर्भाग्य, उसको हात बाङ्गै रहने भयो। उमेरले धोका दियो। जन्मजात यस्तै रहेछ। दस वर्षभित्रमा उपचार गर्न पाएको भए सामान्य हुने रहेछ। दस वर्षसम्म त चितवनमै झारफूक र धामीझाँक्रीमै थुप्रो खर्च गरेछन् बा आमाले। पछि लच्छिनको प्रतीक मानेर उपचार नै गराउन छाडेछन्। हुन पनि छसदस्यीय घरपरिवर पाल्ने भाइबहिनी पढाउने काम विमलाकै रहेछ।'

ऊ दिक्दार देखियो। विषयले बिट मारेको होला भनेर म बिदा हुन खोज्दै थिएँ।

उसले भन्यो, 'बस न बस, यति धेरै कुरा गरेपछि यो घटनाको पूर्ण कथा सुन।' उसको यो वाक्यले मलाई पनि लोभ्यायो। 'ल भन, म सुन्छु,' मैले सहज स्विकारें।

'हस्पिटल बाहिर आउँदा विमलाको अनुहार डुब्दै गरेको पूर्णाकारको चन्द्रमा जस्तो थियो। मिल्ने भए खल्तीमै बोकूँ–बोकूँ जस्तो। किनकिन त्यस केटीप्रति मेरो माया चुलिएर आयो।'

'सङ्गीतकार यस्तै हुन्छन्। सेक्सी पनि। भनेको सुनेको छु।' यति भनेर एक्लै जोडले हाँसे।

ऊ चुपचाप। जमेको समुद्र जस्तो देखिन्थ्यो।

'हामी छुट्टिने बेलामा उसले भनी तपाईंको सङ्गीतको म पारखी हुँ। कति मीठो सृजना गर्नुहुन्छ।'

'धन्यवाद।' मैले भनें।

अनायास खल्तीबाट मोबाइल झिकेर वालपेपरमा रहेको छोराछोरी र श्रीमतीको अनुहार हेऱ्यो।

मैले भनें, 'किन नि म बूढो हुँ भनेको कि। भाउजूसँग अनुमति मागेको ?' मैले ठट्टा गरें।

'केही होइन, विमलाप्रति मेरो कुनै आकषर्ण छैन। विकर्षण पनि हुन सकेन। पवित्र मन छ। कताकता मनमा उसले सुसेलेकी पनि छ।'

'तिमी सङ्गीतमा होइन विमलमा डुब्यौ।' मैले जिस्क्याएँ।

भुलेको कुरा सम्झेजस्तो गरी उसले भन्यो, 'विमलाले अर्को एसएमएस पठाएकी रहिछ। लोडसेडिङका कारण मोबाइल अफ थियो। बिहान मात्र बत्ती आयो। चार्ज गरेपछि एसएमएस पढें। मेरो मोबाइलमा रु सय पठाइदिनुस् न, सँगै लेखिएको थियो– यात्राको राजमार्ग चौडा भए पनि हिंड्न जानिएन भने यात्राको मजा नआउन सक्छ।'

विमलाको यो भाषा बुझिनँ। तर सय रुपियाँ पठाउन नपाएकामा विस्मात लाग्यो। कतै फोन गर्नु थियो होला। हामी साधारण मान्छेले यस्तै सामान्य समस्यासँग भिड्दा–भिड्दै जीवन बिताउनुपर्छ। प्राधिकरणसँग रिस उठ्यो। 'साला लोडसेडिङको देश। केमा मात्र हामीले दुःख पाउनु।' यसपालि भने ऊ भुतभुतायो।

'अनि पैसा पठायौ त ?' मैले जिज्ञासा राखें।

'अहँ। पैसा पठाउन सेकुरेटी नम्बर चाहिने रहेछ। मेरो मोबाइलको सेकुरेटीनम्बर मलाई थाहा छैन। मैले विमलालाई

हिजै पैसा पठाउन नपाएकामा पश्चात्ताप गर्दै आज पसलबाट पैसा पठाउँछु भन्दा मानिन।'

आश्चर्यमा पर्दै फेरि भन्यो, 'त्यो केटीका कुरा बुझ्दिनँ। त्यसले साहित्य निकै पढेको हुनुपर्छ। पैसा पठाउने कुरा गर्दा उसले भनेकी थिई– यात्रामा तिर्खालाई मायले मेटाउनु पर्दैनन्। भयो दाइ अहिले मेरो मोबाइलमा पैसा फुल छ। मैले त केही बुझिनँ तिमीले के बुझ्यौ हो दाइ ?'

'तिमी गीतको सङ्गीत मात्र बुझ्छौ दिलको सङ्गीत पनि बुझ।' म जिस्किएँ।

उसले यो कुरालाई त्यति वास्ता गरेन।

'ल मित्र, म गएँ। एसएमएसको यो गोलचक्करमा नफस।' मैले बिदा मागेँ।

'दुखद पक्ष बाँकी छ।' फेरि उत्सुकता जगाइदियो।

'भन न त, भन,' मलाई पनि उसका कुरा सुन्न रमाइलो लागिरहेको थियो।

'तीन दिनपछि उसको एसएमएस आयो। रिसाको ? मसँग रिसाउँदा तपाईंको हार्मोनियम रिसाउँछ नि याद गर्नुस्। भरे साँझ भेटूँ है। बी एन्ड बीअगाडि राम्रो कफीसप छ। लेखिएको थियो। म झन्झन् रिङ्दै थिएँ। यो महिला कस्ती हो ? उसले प्रयोग गरेका शब्दावलीबाट।'

'सङ्गीतकारसँग भेट हुने मात्र यस्ता हुन्छन्,' म जिस्किएँ।

'त्यस साँझ मैले उसलाई भेटेँ। नौ बजेसम्म कफीसपमा बस्यौँ। नौ बजेपछि उसको कोठामा पुऱ्याएँ। भोलिपल्ट पनि हामी त्यही कफीसपमा भेट्यौँ। राम्रो ठाउँ छानेकी रहिछ विमलाले। शान्त ठाउँ। भीड कम। मलाई पनि झन्झन् रमाइलो लाग्दै थियो। त्यस दिन सातदोबाटो चोकसम्म मात्र पुऱ्याए। आठ बजेको थियो। घर पुऱ्याउँछु भन्दा मानिन। चोकसम्म पनि नपुऱ्याउन आग्रह गर्दै थिई। बाटोका मान्छे धमिला देखिँदै थिए। अँध्यारोमा विमलालाई चोकमा छोड्न मेरो मनले मानिरहेको थिएन। उसको जिद्दीका कारण वरै छोडिदिएँ। विमला ओझेल नपरुन्जेल मैले हेरिरहेँ। नजिकै पानपसल थियो। पसले जवान थियो। मधेसतिरको। पानपसले ठियले जिस्क्यायो। पुरानो चिनजान रहेछ। हिँड्दाहिँड्दै विमलाले बाइबाइ गरी।'

'तिमीलाई ईर्ष्या लाग्यो। पसलेदेखि।' मैले जिस्कने सुरले भनेँ।

'ईर्ष्या होइन विमलाप्रति दया लाग्यो। अँध्यारोमा एउटी महिलालाई एक्लै छोड्न मलाई असहज लागेको थियो।'

'आजभोलि महिला होइन, पुरुष डराउनुपर्छ।' मेरो कुरालाई उसले त्यति चासो दिएन।

ऊ फेरि गम्भीर बन्यो, 'विमलाले तीन दिनपछि फेरि एसएमएस गरी। रु. पाँच सय छ ? लेखिएको थियो। छ, मैले छोटो जबाफ पठाएँ। साँझ छ बजे कफीसपमा है। विमलाले निम्तो गरी एसएमएस मार्फत। म विमलाले दिएको समयमा त्यहाँ पुगेँ। कफीसँगै केक पनि खायौँ। पसले पनि परिचित बनिसकेको थियो। पसलमा भर्खरै मैले सङ्गीत भरेको गीत रेडियोबाट बज्यो। गीत अति चलेको थियो। तपाईंको गीत ! विमलाले भ्याप्प अँगालो मारी। यो गीतमाथि म फिदा छु, उसले भनी। म अत्तालिसकेको थिएँ। धन्यवाद, धन्यवाद, धन्यवाद भनेँ।'

अँगालोबाट फुत्किएर मैले पसलेको अनुहार हेरेँ। मलाई लाज लाग्यो।

'आज मलाई कोठामा पुऱ्याउनु है ?' विमलाले प्रस्ताव राखी। उसको प्रस्ताव पसलेले पनि सुनिरहेको रहेछ। मेरा र पसलेका आँखा जुधे, पसले हाँस्यो। उसको हाँसोले मलाई गिज्याएजस्तो लाग्यो।'

'तिम्रो खुसीको सीमा रहेन होला।' मैले जिस्काउने ठाउँ खोजिरहेको थिएँ।

'के खुसी के दुखी, म विमलाको कोठामा पहिले नै गइसकेको थिएँ। सानै उमेरदेखि दुःख गरेकी रहिछ। सानैमा आमा बितेकाले जँड्याहा बाबुले सानीआमा ल्याएछन्। सानीआमा र बाबुको पीडा सहन नसकेर विमला काठमाडौँ आएकी रहिछ। पहिलो भेटमा विमलाले आफ्नोबारे बताएकी थिई। उसका पीडाले मेरो ऊप्रति स्नेहभाव जागिरहेको थियो।'

दोस्रो पटक विमलाको कोठामा पुग्दा ऊ अलि बढी फरासिली देखिई। मेरो काँधमा टाउको अड्याएर घरीघरी औँलाले बिस्तारै मेरा कानका लोती चलाउँथी। बिस्तारै मेरो काखमा बसी। कताकता चलाउँदै थिई, एक्कासि मलाई उसले किस गरी।'

'तिमी त बहुलायौ होला।' मैले जिस्क्याएँ।

'के बहुलाउनु। विमलाका प्रति त्यस्तो सोच नै आएको थिएन। पारिवारिक भएपछि यी कुराहरू गौण हुँदा रहेछन।'

'साधु बन्ने प्रयास नगर। पछि पछुताउनुपर्ला।' मैले हौस्याउने नियतले भने।

'वातावरण ठीक थिएन। विमलाको भावना बुझेर उमेर सोधेँ। सत्ताइस वर्षकी रहिछ। तर देखिँदैनथी। मुस्किलले बीस वर्ष भन्न सुहाउँछ। यसपछि भने मेरो मनमा पनि रोमाञ्चित भावना जागृत भइसकेको थियो।'

'त्यसो भए लीला गऱ्यौ क्या हो ?' मैले उसलाई थप

हौस्याएँ।

'होइन, होइन। त्यो कोठा, वल्तिरपल्तिर मान्छे। एक्ली केटी। उसको पनि इज्जतको ख्याल गरेँ मैले। बुधबार सार्वजनिक बिदा थियो। मङ्गलबार साँझ बाहिर जाने प्रस्ताव राखे।'

'विमलाले मानी त ?'

'खुसी भई। कहाँ जाने भनी।'

'सोमबारको साँझ कसरी बितायौ ? बहुलाएनौ ?' मलाई जिस्क्याउन मजा आइरहेको थियो।

हठात् ऊ भावुक बन्यो। 'सोमबार साँझ मैले राम्रो सङ्गीत सृजना गरेँ।'

विमलाको कोठाबाट म हिंड्ने बेला विमला जोडले रोएकी थिई, डाँको छोडेर। उसको आवाज अरू कोठाका मन्छेले सुन्लान् भन्ने डरले विमलालाई समाल्ने प्रयास गरेँ। मलाई नछुनु भनेर उल्टै ठूलो स्वरमा हपारी। म निरीह बनेर विमला सुत्ने खाटमा बसेँ। बिजुली बत्ती निभेजस्तो एक्कासि विमला रुन छोडी। कति राम्रो देखिनुभएको हजुर। फोटो खिच्छु भन्दै क्यामेरा झिकी। मलाई उसको खाटमा बसेर फोटो खिच्न मन लागेन। उठेर झ्यालनिर उभिएँ, ल खिंच भन्दै। लाइट आयो भन्दै सबै पर्दा लगाएर मलाई खाटमै बसाई। फोटो खिची। कस्तो थकित ल्याङफ्याङको फोटो आयो भन्दै ऊ हाँसी।'

मैले फोटोप्रति ध्यान दिइनँ।

'सधैं एउटीएउटी केटी भेट्टाउनुपर्‍यो सङ्गीतका लागि,' मैले उल्ल्याएँ।

'त्यति तल नसम्झ। प्रेम पानी त होइन नि जता बगायो उतै बग्ने।' अहिलेचाहिँ ऊ रिसायो।

'आज होइन शुक्रबार ? साँझ जाने, तर काठमाडौं बाहिर। शनिबार पाँच बजे मात्र आउने है हुन्न भन्न पाइँदैन नि— मङ्गलबार साँझ विमलाको एसएमएस् आयो। शुक्रबार मैले राष्ट्रिय गीत रेकर्ड गर्नु थियो। भ्याउदिनँ। सरी अर्को कुनै दिन— लेखेर जबाफ पठाएँ। विमलासँग यति नजिक भएर पनि फोनमा कुरा भएन। फोन गर्छु भन्दा नगर्नू, म त एसएमएसमा रमाउँछु भन्थी। मैले पनि फोन कहिल्यै गरिनँ, भन्नुपर्ने सबैकुरा एसएमएसबाट भन्न गरेँ।'

रामेश्वरको अनुहार एकाएक धमिलो बन्यो। बादलभित्रको जून जस्तो। सारै नरमाइलो अनुहार देखियो।यस्तै अनुहारमा उसले कुरालाई अगाडि बढायो, 'शुक्रबार राति विमलाको एसएमएस् आयो।' उसका आँखा रसाए। केही गडबडी छ जस्तो लाग्यो।

'तिमी त डिप्ली लभमा परेछौ।' मैले जिस्क्याउन छोडेको थिइनँ।

'जिस्किने कुरा छैन यार। कुरा सिरियस छ। विमलाले मसँग एक लाख मागेकी छ, एसएमएसमार्फत। मसँग एक लाख त छैन, पाँचदस हजार दिन्छु भनेँ। उसको नियत ठीक रहेनछ। एक लाख नै चाहिन्छ भन्छे।'

'माग्दै मा दिनुपर्ने के छ र ? फेरि किन दिने त्यति ठूलो रकम,' मैले भनेँ।

'विमलाको कोठामा मैले गरेका कुरा रेकर्ड गरेकी रहिछ। मैले बाहिर जाऊँ एक रात भनेको शब्दलाई उसले प्रयोग गरेकी छ। एक हप्तामा पैसा नदिए मिडियामा जान्छु भन्छे। महिला अधिकारवादी सङ्घमा उजुर गर्छु भन्छे। राजनीतिक कार्यकर्ता पनि रहिछ, पार्टीमा जान्छु भन्छे। तपाईं जस्तो मान्छेले मलाई जबरजस्ती गर्ने भनेर एसएमएस् पठाएकी छ। दिनमा तीनचारवटा एसएमएस् आउँछन्। मेरो गीतसङ्गीत चौपट भयो। कहिलेकाहीँ नखाएको विष पनि लाग्दो रहेछ। महिला अधिकारको कुरा छ। मलाई थाहा छ, यो कुरा बाहिर गयो भने महिला अधिकारवादीहरूले छोड्ने छैनन्। म अपराधी कहलिनेछु। इज्जत र भविष्यका लागि पनि पैसा जुटाउँदै छु। कति महँगो बोलिएछ, फ्यानसँग।' रामेश्वरले लामो सास तान्यो।

■

हामी वीर हौँ

किशन थापा 'अधीर'

सडक।

एक युवक सवारीसाधनको टयर बोकेर ल्याई बाटो अवरोध हुने गरी तेर्स्याउँछ। छेउछाउका ठूलाठूला ढुङ्गाहरू सकिनसकी धकेल्दै सडकमा घेरा हालेको शैलीमा राख्न थाल्छ।

यस क्रममा उसको बरबराइ पनि सुनिँदै गर्छ– 'हामीलाई फुर्ती देखाउने। हामीले भनेको नमानेर हुन्छ अब देख्छन् तिनेरूले हाम्रो भनाइ नमानेको, लौ हेरौँ त, कसको बाबुको के गल्दो रहेछ !'

परबाट अरू दुई युवा सवारीसाधनका ठूलाठूला टयर बोकेर आउँदै गरेको देखिन्छ। युवक–१ ले छिटै आउन सङ्केत गर्छ।

युवक–१ : छिटो आओ न। (*ती दुई नजिक आएपछि*) ल, त्यहाँ राखेर सल्काइहालौँ।

एउटाले सलाई झिकेर सल्काउन थाल्छ, तर सलाई सजिलै बल्दैन।

युवक–२ : एउटा नाथे सलाई सल्काउन पनि यसलाई... क्याम्पसमा चुरोट खाँदैनस् कि क्या ?

युवक–३ : जाबो चुरोट...(*झोक्किन्छ*) बच्चा सम्झ्या हो क्या ? बरु कति पप तानियो भन् न...।

(सलाई सल्किन्छ।) र आगो सङ्केतमा बल्न थाल्छ।

युवक–१ : ल, ल, टायर बालिहाल्।

(दुई युवा टयर बाल्न लाग्छन्।)

अन्सारी, यादव, हरि, शेरेहरू आउँदैनन् ?

युवक–३ : तिनेरू ठिट्स आए पो आउँछन् त।

युवक–२ : त्यसो भए रामकुमारी, मेनका, मानुषी, सुजाता-हरूलाई कल गर् न त।

टयर बल्न थाल्छ। धुवाँ उडेर वातावरण निसासिँदो बन्दै जान्छ। तीनै जना आआफ्नो खल्तीबाट मोबाइल झिकेर कुरा गर्न थाल्छ।

युवक–१ : (*मोबाइलमा*) तिमेरू छिटै आओ त। तास त भरे खेले पनि भइहाल्छ नि।

युवक–२ : (मोबाइलमा) यही बेला त हो नि हामीले काम देखाउने मौका...अँ, अँ। आइहाल्ने हो ? ल, क्विक।

युवक–३ : (मोबाइलमा) तिमीहरूलाई मोरी हो, काम देखाउने बेला नाइँ र नुइँ गर्छौ अनि...अँ, ल, आइहाल। यो सफल पार्नैपर्छ, अनि त छँदै छ नि।

त्यहीं बेला सडकमा सवारीसाधनहरूका ट्याँट्याँ र टूँटूँ सुनिन्छ।

युवक–१ : (हात उठाएर नेपथ्यतिर छेक्तै) बन्द भनेको थाहा छैन ? अँ कराउँछस् ?

(नेपथ्यतिर ढुङ्गा हान्दै) फुयलिदिऊँ ?

नेपथ्यमा ठूलो होहल्ला सुनिन्छ। त्यसै बेला अर्का-तिरबाट छसात जना युवक र चारपाँच जना युवतीहरू हातमा बलिरहेका मसाल लिएर देखा पर्छन्। तिनको वेशभूषाले आन्दोलनकारी युवा विद्यार्थी भनेर स्पष्ट झल्किन्छ।

युवती–१ : (*अगाडि सरेर नेपथ्यतिर हेर्दै*) खुरुक्क फर्किहाल्ने नत्र...अबेर ? अबेर त हामीलाई पो भइरहेछ।

बीचमा केही सानोतिनो कुरा बाल्दै धुवाँ उडाउँदै गरेका हातहातमा मोटा लट्ठी बोक्तै युवाहरू यताउता गरिहेछन्। जनताहरूलाई लाग्थ्यो नि...पार्टीहरू कहिल्यै मिल्दैनन् भनेर। योभन्दा ठूलो प्रमाण अरू के होला ?

युवक–१ को खल्तीमा मोबाइल बज्न थाल्छ।

युवक–१ : (मोबाइल रिसिभ गरेर) हजुर नेताज्यू। नछाड्ने ? दिउँसभरि ? हजुरले भनेपछि दिउँसभरि त के रातभरि पनि...हजुर ? के रातभरि पनि...हजुर ? साँझसम्म भए पुग्छ, हजुर, हजुर...हजुरले चिन्ता नलिनोस्...म छँदै छु नि। यहाँ त म के मात्र गर्छु । हजुर ? हो त नि... दसबारओटा गाडी नफुटाले त के आन्दोलन...हजुर, हजुर, भएभरका गाडीहरू फुटाल्ने ? फुटाल्नैपर्ने ? गाडी फुटाल्न उतैबाट मान्छेहरू पठाएका छन् रे...त्यसो

त भएन नि हजुर, हामीमाथि पनि त भरोसा गर्नुपर्‍यो नि। एकपल्ट चान्स दिइहेर्नोस् हजुर। भइहाल्छ नि, हस्, हस् हजुर। *(मोबाइल अफ गरेर खल्तीमा राख्छ।)* ल, केटाकेटीहो, फुटाओ गाडी।

सबै युवा ढुङ्गा टिपेर हान्न थाल्छन् । सिसाहरू भर्ल्यामभुर्लुम फुटेको आवाज आउँछ। नेपथ्यमा ठूलो कोलाहल मच्चिन्छ।

त्यसै बेला नेपथ्यमा साइरनसहित प्रहरीको सवारी-साधनको आवाज सुनिन्छ।

युवती-२ : हान् न, पुलिस न सुलिस।

युवक-४ : ए, ए। त्यसो नगर्। पख्।

युवक-५ : हाम्रै रक्षा गर्न त आ हुन् नि, के भो र। डन्ट वरी।

छसात जना प्रहरीहरू भ्यानबाट ओर्लेर एक कुनामा लहरै उभिन्छन्।

नेपथ्यको कोलाहल केही मत्थर हुन्छ।

'मुर्दावाद ! मुर्दावाद !' को नारासहित केही युवायुवती आइपुग्छन्।

युवक-२ : *(खुसी हुँदै)* कताबाट मित्रहरू ?

पुरुष-१ : *(हाँसिँदै)* हामी त आआफ्ना ठाउँबाट हो, तर त्यहाँ भेट भएर यता...जानकारी पाएर।

युवती-२ : अनि उहाँहरू ?

स्त्री-१ : हामी त कारखाना बन्द गरेर आयौँ नि।

युवती-३ : बन्दै गरेर ?

स्त्री-१ : अनि त ? तलब नबढाएसम्म त त्यस्तै हो...।

युवक-३ : भर्खर काम सुरु भएको हैन तपाईंहरूको कारखानाको ?

पुरुष-१ : हो, तर हामी मजदुरहरूलाई शोषण गर्न पाइन्छ त ? त्यै, हाम्रा नेताले सम्झाइहाले र बुझ्यौँ, नत्र त मालिकले बित्यासै पार्ने रहेछन् नि।

युवती-१ : *(अर्का थरी महिलापुरुषसित)* अनि तपाईंहरू नि ?

पुरुष-२ : हामी त योजनाबाट। *(आफ्ना पछिल्तिर उभिएका साथीहरूतिर हेरेर मुस्काउँछ ।)*

युवती-३ : योजनाबाट ? कुन ?

स्त्री-२ : त्यै त हो नि बिजुली निकाल्ने के...हाम्रै ठाउँबाट यत्रा ठाउँका लागि भनेर बिजुली निकाल्ने भ'पछि हामीलाई रोजगारी दिन पर्दैन त ?

पुरुष-२ : सडक बनाइदिन पर्दैन ?

स्त्री-२ : पुल हालिदिन पर्दैन ?

पुरुष-२ : स्वास्थ्य चौकी बनाइदिन पर्दैन ?

स्त्री-२ : हाम्रो भट्टीमा आएर खाइदिन पर्दैन ?

पुरुष-२ : हामीलाई घरजग्गा किनिदिन पर्दैन ?

युवक-४ : *(जोस्याउँदै)* अँ त नि।

पुरुष-३ : अनि हामीचैँ डम्पिङसाइटबाट।

युवती-४ : *(आश्चर्य)* डम्पिङसाइटबाट ?

स्त्री-३ : अँ, सारा सहरको फोहोर फाल्ने बेला फाल्ने अनि हामीलाई जागिर नखुवाई हुन्छ त ?

युवक-५ : *(ताली पिट्दै)* हो, हो। राम्रो, राम्रो।

युवती-२ : अनि तपाईंहरू त...?

पुरुष-४ : हामी त यतैबाट। होटललज मजदुर हौँ।

युवक-१ : *(खुसी मान्दै)* ए, धेरै राम्रो। धेरै राम्रो।

युवती-४ : के राम्रो भनिरा' ? बुझौँ न पहिला, होटललजै बन्द गरेर हो कि ?

स्त्री-४ : *(गर्वसाथ)* अँ त नि।

युवती-१ : अनि पर्यटकहरू ?

पुरुष-४ : हामीलाई के मतलब तिनको ? हाम्रो तलबभत्ता र सरसुविधा नबढाए त...।

युवती-३ : ए, यसो त गर्न भएन नि साथीहो ! देशमा भर्खरै त राम्रो सङ्ख्यामा पर्यटकहरू आएका छन्।

पुरुष-४ : आऊन् कि जाऊन्, के मतलब। त्यही पनि हाम्रा आदरणीय नेताले भन्नुभएको छ, त्यस्ता विदेशी पैसा अलिकति पनि चाहिँदैन। त्यसले साम्राजेवाद हो कि के ल्याउँछ भन्थे।

पुरुष-२ : हो, हो। हाम्रा नेताले पनि विदेशी लगानीमा बनेको बिजुली एक थोपा पनि चाहिँदैन भन्नुभएको छ।

युवती-४ : *(हलुका कष्टको अनुभव)* ए...त्यसो गर्दा त...।

स्त्री-४ : हाम्रा नेता धेरै बुद्धिमान हुनुहुन्छ। विदेशका लागि त हाम्रो एक पैसा पनि खर्च गर्नु पनि हुन्न भन्नुहुन्छ।

युवक-५ : अनि अहिले तपाईंहरूको नेताज्यू कता जानुभयो नि ?

पुरुष-४ : उहाँ श्रीमतीसित चार धाम जानुभा'छ। उहाँ फर्कनुभएपछि मात्र आन्दोलन रोक्ने-नरोक्ने सोच्ने भन्ने निर्णय भा'छ।

युवक-४ : हो, हामी एक हुनुपर्छ।

युवक-१ : हामी वीरका सन्तान हौँ। हामी वीर हौँ। हामीले गरे के हुँदैन ?

युवती-३ : लागौँ। साथीहो लागौँ।

एउटा मोटरसाइकल कुदेर त्यहाँबाट पार हुन लाग्छ, तर दुई युवाले लडाइहाल्छन्। हेलमेट हुत्तिने गरी चालक सडकमा पछारिन्छ। मोटरसाइकल एकातिर ढुनमुनिन्छ।

अन्य दुई युवक र एक युवती दौडेर गएर मोटरसाइकल जलाइदिन्छन्।

चालक : (*सकिनसकी उठ्दै*) यो के गरेको ? म सोखले कुद्न लागेको हुँ त ? बिरामी छटपटिरहेको छ वहाँ...म चेक गर्न जान लागेको।

युवक-३ : किन ? डाक्टर होस् र ?

चालक : हुँ त।

युवक-६ : खै आइडेन्टी कार्ड ?

चालकले खल्तीबाट परिचयपत्र निकालेर देखाउँछ, तर युवक-६ ले फ्वात्त खोसेर तुरुन्तै च्यातिदिन्छ।

चालक : यो के गरेको ?

युवती-३ : हाम्रो आन्दोलनभन्दा ठूलो केही छैन।

वार्तालापको क्रममा प्रहरीहरू जलिरहेको मोटरसाइल निभाउन खोज्छन्, तर चार युवक र दुई युवतीहरू जोसिँदै तिनलाई छेक्न आइपुग्छन्।

त्यसै समय अर्को युवक-७ दौडेर आई अरू टायर थप्दै आगो दन्काउन थाल्छ।

(*आगोमा मटीतेल पनि हाल्दै*) नछाड साथीहरू !

(मञ्चमा आन्दोलनरत युवाको क्रियाकलाप देखिँदै गर्छ, तर त्यसको ध्वनि पात्रको संवादका क्रममा सानो सुनिन आवश्यक छ।)

युवक-२ : (*नजिकै आइरहेकी युवती-५सित*) मैले त अघि नै आऊ भनेको त हो नि तिमीलाई।

युवती-५ : ल...अब यो बाटो सधैँलाई बन्द...(*चिच्च्याउने स्तरमा*) म यहाँ आन्दोलनमा आउन लागेको बेला बेलाइतबाट ल्याएको मेरो प्यारो पप्पी, मैरै पछिपछि आइरहेको थियो पुच्छर हल्लाउँदै, त्यसै कुल्चन पाइन्छ अर्काको प्यारो पप्पीलाई ? क्षतिपूर्ति नदिएसम्म बन्द। अब टाउको फुटयले पनि खोलिँदैन। (*युवक-२ लाई सङ्केत गर्दै*) भन न तिमी पनि।

युवक-२ : हो, हो। यसै गर्नुपर्छ। बन्द। कुरै छैन।

त्यसै समय एम्बुलेन्सको आवाज यद्यदेखि सुनिँदै आएर त्यहाँ रोकिन्छ।

नेपथ्यमा केही खलबल हुन्छ।

यस्तैमा एक व्यक्ति हस्याङफस्याङको मुद्रामा हानिँदै देखा पर्छ। टयर बालिरहेका युवाका अघिल्तिर उभिन्छ।

व्यक्ति-१ : (*हात जोड्दै*) भाइबहिनीहरू ! एम्बुलेन्समा मेरी श्रीमती प्रसववेदनामा छटपटिँदै छे । हामीलाई अस्पताल जान दिनोस्।

युवक-१ : अहँ, हुँदैन।

व्यक्ति-१ : त्यसो नभन्नोस् भाइ।

युवक-३ : हुँदैन भनेपछि हुँदैहुँदैन। सुनेन ?

व्यक्ति-१ : (*रुँदै*) म तपाईंहरूको खुट्टा ढोग्छु भाइहरू। मेरी श्रीमती...(*रुन थाल्छ*) पेटमा बच्चा उल्टये बसे- जस्तो छ रे ! एकदम पीडामा छटपटिँदै छे। बिन्ती !

युवती-५ : यहाँ हामी पनि त्यसै छटिपटिएका छौँ ?

युवक-२ : हाम्रो आन्दोलनभन्दा ठूलो केही छैन। भाग्।

(व्यक्तिलाई धकेल्छ। व्यक्ति उछिट्टिन्छ। नेपथ्यमा पुग्छ। त्यसै बेला एम्बुलेन्सको भन्दा ठूलो स्वरमा नारीक्रन्दन सुनिन्छ–'ऐय्या आमा !')

(*नेपथ्यमै*) मेरी प्रिया...मैले तिमीलाई बचाउन सकिनँ। धिक्कार छ मलाई। (*बेसरी रुन थाल्छ।*)

यता युवाहरू ओहोरदोहोर गर्दै रहन्छन्। त्यस क्रममा कहिले एक हात उठाएर जिन्दाबाद भन्ने मुद्रा पनि देखाउँछन्।

त्यसै समय युवती-४ को खल्तीमा मोबाइल बज्छ।

युवती-४ : (*मोबाइलको बटन थिचेपछि*) हेलो । ओहो नेताज्यू नमस्कार। अर्कै नम्बरबाट गर्नु भा' रछ, म त को होला भन्दै... हजुर, हजुर हामी लागिरहेका छौँ...हजुर ? चर्को नारा लगाउने ? हुन्छ, त्यो त के छ र, तर हजुर... नाराचैँ के लगाउने ...आरक्षणको ? ए...हस्, भइहाल्छ नि। मर्डर केसमा जेल परेका कुमारलाई निकाल्ने...? आ, यति जाबाका लागि त हामी नै छम् नि...। किन ? पर्दैनपर्दैन हजुर। उसलाई त इलेक्सनमा नै युटिलाइज गर्नुपर्छ। हस् हजुर, यहाँ हामी मिलाइहाल्छौँ नि। यु डन्ट निड टु वरी। हस्...हस्। (*मोबाइल बन्द गरेपछि*) ल साथी हो, नारा लगाऔँ ! (*ठूलो स्वरमा*) सीमित क्षेत्रमा जाबो महिला कोटाले पुग्दैन।

बाँकी युवती : पुग्दैन, पुग्दैन।

युवती-४ : राज्यको प्रत्येक क्षेत्रमा हामीलाई आरक्षण दिनैपर्छ।

बाँकी युवती : दिनैपर्छ, दिनैपर्छ।

युवक-१ : (*छक्क पर्दै*) हैन, के नारा लगाएको यो ? हामी त जनधनको सुरक्षासम्बन्धी नारा लगाउन पो खटिएका हौँ त।

युवक-७ : हाम्रो पार्टीको मागचैँ स्वायत्त प्रदेशको छ।

युवक-२ : यति माग त पूरा गर्नै सक्तैन नि।

युवक-१ : (*रिसाउँदै*) किन जान्ने बढी भएको ? गर्न खोजेकै त्यही।

युवक-६ : त्यही त त्यही । त्यही गऱ्यो भनेचैँ हुन्छ केही ?

युवती-४ : कस्तो लाटा तिमी त। यो सरकार यसमै रन्थनिएर ढल्छ क्या। अनि हाम्रो...।

युवती-५ : (खुसी हुँदै) हो, हो। अब नारा लगाऔं।

युवती-२ : हामीलाई आरक्षण।

जम्मै युवती : चाहिन्छ, चाहिन्छ।

युवती-१ : (युवकहरूतिर) तिमीहरू पनि भन न हो।

युवक-१ : बरु तिमीहरू हामीसितै भन न हाम्रो नारा।

युवती-४ : सबै जना हाम्रै नारामा सामेल हुने ल।

सबै जना आआफ्नै पारामा चिच्च्याउन थाल्छन्। अकस्मात् एक महिला दौडेर आएको देखा पर्छ।

महिला : (युवक-१ लाई तान्दै) बाबू! हिँड् छिटो, छिमेकीले घरअगाडिको पाखो बारी नै ख्वाप्प लिएर तारबार लगाउँदै छन् ...हिँड।

युवक-१ : कहाँ आमा...। यस्ता सानातिना कुरामा हामी जस्ता वीरलाई अल्झिन कहाँ सुहाउँछ ? तपाईं जानोस्, यसो मिलाउनोस् न। के छ र त्यतिमा ?

महिला : कस्तो कुरा गर्छस्। आफ्नो घरमा यस्तो भइसक्यो...तँ भने...।

युवक-१ : (बीचमै) यहाँ कत्रो कुरामा म लागिरहेछु आमा...।

महिला : आफ्नो घरको समस्या तँलाई ठूलो लाग्दैन ?

युवक-१ : (दिक्क मानेको स्वरमा) घरको सीमासाँध, कुलोपैनी...यस्ता भी नामसिना कुरामा लाग्न हामी जस्ता वीरलाई कहाँ सुहाउँछ त आमा...! हामी यहाँ कति ठूला कुरामा लागिरहेछौं। बरु आमा अहिले गएर कुरा मिलाउँदै गर्नुस् न। हल्ला गर्न हुन्न क्या आमा यस्ता कुरामा ... बिस्तारै मिलिहाल्छ नि।

महिला : (हात पडकाएर जाँदै) खै के मिल्ने के नमिल्ने ? यस्ता कुरामा पनि...हरे! घर मलाई मात्र चाहिने हैन क्यारे।

फेरि सबै जना आआफ्नै प्रकारका नारा लगाउन थाल्छन्।

तीन जनाले युवक-१ लाई काँधमा बोक्छन्। त्यहीँबाट युवक-१ ठूलो स्वरमा भाषणको मुद्रा बनाउँछ।

युवक-१ : आदरणीय जनसमुदाय! देशमा कतै शान्ति छैन। बिहान घरबाट निस्केको स्कुले सानो बच्चादेखि अफिस जाने महिलापुरुषको समेत सुरक्षा छैन। यो सरकारले के हेरिरहेको छ ?

युवतीहरूको काँधमा चढेर युवती-२ भाषणको मुद्रा बनाउँछिन्।

युवती-२ : परम्परादेखि अहिलेसम्म नारीलाई चुलोचौकोमा मात्र सीमित गरिँदै आएको छ। यसले गर्दा नेपाली नारीको कहिल्यै विकास हुन सकेन। त्यसैले प्रत्येक क्षेत्रमा आरक्षण...।

युवती-३ : (सिकाउने शैलीमा) राज्यका प्रत्येक तह, अञ्चल, जिल्ला, स्कुल, क्याम्पस सबैतिर ब्युटी कन्टेस्ट हुनैपर्छ, भन न।

केही युवकको काँधमा चढेर युवक-५ भाषणको मुद्रा बनाउँछ।

युवक-१ : हाम्रो हक हामी छाड्दैनौं। हाम्रो प्रदेश जिन्दाबाद। हामीलाई स्वायत्तता दिनैपर्छ। हामीलाई हाम्रै राज्य खडा गर्न दिनैपर्छ। (साउतीको भाषामा साथीहरूसित) कसो ? यसै भन्नू भनेको छ, हैन ?

एक्कासि सबै चुप हुन्छन्। काँधमा चढेका व्यक्तिहरू ओर्लन्छन्।

एक वृद्ध खाले नेता देखा पर्छ। एक ठाउँमा अडिएर मनतव्य पोख्न थाल्छ।

वृद्ध नेता : (घाँटी सफा गर्दै) समुपस्थित जनगण। हाम्रो समाज दिनप्रतिदिन अराजक गतिविधिहरूले भरिपूर्ण हुँदै गइरहेछ। तपाईं हामीको कतै सुरक्षा छैन। जसको खल्ती हेरे पनि बन्दुक भेटिने स्थिति देखा पर्दै छ...

(स्वर बढाउँदै) यो सरकारले के गर्न सक्यो त ? टुलुटुलु हेर्नलाई हामीले पठाएका हौं त ? जनता निसासिएर मर्न लागिसकेको छ। त्यसैले... त्यसैले तपाईंहरूले हामीलाई साथ दिनुहोस्। हामी देखाइदिनेछौं देश कसरी चलाउनुपर्छ। हामी सरकारमा आउनेबित्तिकै देशको मुहार परिवर्तन गरिदिनेछौं। धन्यवाद।

केही युवक ताली पिट्छन्। बाँकी युवा फेरि नारा लगाउन थाल्छन्। नाराको स्वर मसिनो हुन्छ, तर हातको हाउभाउले तिनको आवाज ठूलै भएको स्पष्ट हुन्छ। नेता हिँड्न थाल्छ। युवक-६ नेतासँगसँगै हात जोडेर हिँड्न थाल्छ।

युवक-६ : हजुर...यसपालि त पक्कै...केही चिन्ताको कुरा छैन। अप्ठेरोसप्ठेरो केही छैन, कतै पनि। म छु नि। यसपल्ट त हाम्रो पाइला दरिलै जमेको छ अनि त...।

वृद्ध बाबु : (*एक कुनामा देखिन्छ।*) ए बाबू! ए छोरा!

युवक-६ : (*केही नसुनेझैं*) वरिपरि देखिएका गाडीका टायर पन्चट गर्नेदेखि...के मात्र गरेनौं। शक्ति देखाउन अब के झ्यालझ्यालका सिसा फुटाऔं ?

वृद्ध बाबु : (*खुरुक्क अगाडि आएर युवक-६ लाई छेक्तै*) स्याबास छोरा। मैले बूढो हाड घोटीघोटी तेरो पढाइखर्च जुटाएको यसैका लागि हैन त ? स्याबास...। मेरो नाक ठूलो पारिदिइस्।

युवक-६ : (*बाबुको अघि अडिन्छ। नेता पनि अडिन्छ।*) बुबा ! हामी जस्ता वीरका बाबु भएर यस्ता सीमित कुरालाई हेर्ने हो ? उहाँ हाम्रा आदरणीय नेताज्यूको काँधमा कति ठूलो अभिभारा छ। उनको काँधमा काँध मिलाउनु कम ठूलो कुरा हो ?

नेता मुसुमुसु हाँस्तै हिँड्न थाल्छ। युवक-६ पनि पछि लाग्छ।

वृद्ध बाबु : (*हत्तपत्त अगाडि गएर नेतालाई नमस्कार गरेर ढोग्न खोज्छ, तर नेताले पछाडि हटेर हेर्छ।*) धन्न हजुर ! हजुरले ठूलो पुण्य गर्नुभा'छ। हाम्रा जवान छोराछोरीलाई काम दिनुभा'छ। यो कम ठूलो पुण्यकर्म हो ? हजुर महान् हुनुहुन्छ। धन्य भएँ म। धन्य हुनैपर्छ हामी जस्ता प्रत्येक बाबुआमाले हजुरहरूसित।

नेता हत्तपत्त हिँड्छ। युवक-६ पनि त्यही गतिमा पछि-पछि लाग्छ। वृद्ध मुख अमिलो पार्दै अदृश्य हुन्छ।

अब नारा ठूलो स्वरमा सुनिन थाल्छ। नचाहिँदानचाहिँदा नाराका स्वरले वातावरण भद्रगोल हुन थाल्छ।

नेपथ्यमा सवारीसाधनहरू यताउता गर्दै भागेको सुनिन्छ।

युवक-७ : (*बीचमै च्याँट्ठिएको स्वरमा*) त्यसरी नारा लगाउने हो त ?

कसैले सुन्दैन। सबै नारामै व्यस्त हुन्छन्।

(*चिच्च्याएर*) भाइहरू ! त्यसरी हैन, स्वायत्त सत्ता जिन्दाबाद भन न।

कोही सुन्दैनन्। सबै आआफ्नो नारामा व्यस्त हुन्छन्। केही विद्यार्थी युवायुवती हातमा किताब च्यापेर समूहमै अत्तालिएर यताउता हेर्दै दौडँदै गरेका देखिन्छन्।

युवक-३ : (*आत्तिएर यताउता सुरक्षा खोज्दै गरेकी एक युवतीको हातबाट किताब खोसेर*) कता हो बेबी ?

युवती-क : (डराउँदै) हा...हामी कलेज हिँडेका।

युवक-५ : ओह...। हामीचैँ यहाँ कर्तव्य पालन गरिरहने तिमेरूचैँ पढ्न जाने ?

युवक-क : (*सँगैको। विद्रोही देखिन्छ।*) के हामीले पढ्न नपाउने ?

युवक-४ : पाउने। किन नपाउने, तर यहाँ पनि ध्यान दिनुपर्‍यो नि अहिले।

युवक-ख : (*डर मिल्काएर फ्याँकेझैँ देखिन्छ।*) पढ्न पाउनु विद्यार्थीको नैसर्गिक अधिकार हो।

युवक-१ : (*गला समात्तै*) मान्छे मरिरहेको बेला मासु खाने कुरा गर्छस् ?

युवती-क : (*साथीहरूलाई हेरेपछि*) त्यसो त सधैँ मान्छे मरिरहन्छ, के हामीले खानै छाड्नु ?

युवक-२ : अरू मर्नेसित मतलब भएन, हिजो सरकारका मन्त्रीसित गलफत्तीका क्रममा हाम्रो नेताज्यूको भाइ बितुभयो। त्यो हाम्रो देशका लागि अपूरणीय क्षति हो, बुझ्यौ ?

युवती-ख : अनि ?

युवक-२ : अनि त्यसैले यो आन्दोलन चलिरहेछ।

आन्दोलनरत युवतीहरू : हामीले माग पनि राखिराखेका छौँ। तिमेरू पनि आओ।

युवती-क : (*अनौठो मान्दै*) माग ? कस्तो माग ?

युवती-३ : हाम्रो आरक्षणको।

युवक-७ : हाम्रो स्वायत्त प्रदेशको।

युवक-२ : हाम्रो उताको भाषाको।

युवती-५ : मेरो पप्पीको।

युवक-क : यस्ता माग...?

युवक-४ : अनि कस्ता हुनुपर्‍यो त माग ?

युवक-क : बजारमा दिनका दिन महँगी बढेको बढ्यै छ, त्यसका विरुद्ध लगाऔँ न माग ?

युवक-१ : ल...(*छक्क पर्दै*) त्यो त हामीलाई भनिएकै छैन, तैपनि अस्ति हाम्रै सरकार भएको बेला बढेको महँगीका बारेमा हामीले कहाँ बोल्नुहुन्छ त ?

युवती-ख : शिक्षा र स्वास्थ्यक्षेत्रमा ब्रह्मलुट भइरहेको छ, त्यसका विरुद्ध गर्न सक्छौ आन्दोलन ?

युवक-३ : ल... कस्तो कुरा गर्छौ चल्लाहरू !

युवक-ख : सीमाक्षेत्रमा नेपालीले सास्ती पाउनुसम्म पाइरहेका छन्, त्यसका विरुद्ध लगाउन सक्छौ नारा ?

युवक-६ : कत्ति न राजनीति बुझ्ने भइखाकाहरू ! हिजोका अन्डा आजका चल्लाहरू !

युवती-क : यहाँ रक्षक नै भक्षक हुँदै गरेको प्रशस्तै उदाहरण देखा परिरहेछन्, त्यसका विरुद्धमा जुलुस निकाल्न सक्छौ ?

युवक-४ : बढ्ता बोल्ने हैन है !

युवक-क : (*जोस बढ्दै गएको अनुभूत गर्न सकिन्छ।*) देशका लागि मरिमेट्ने कोही नेता भेटिँदैन, जस्तोसुकै क्रान्तिकारी पनि भ्रान्तिकारी मात्र भएर देखा परिरहेछ। भित्रभित्रै एउटा न एउटा देशको चम्चा बन्ने यस्ता नेताको

भ्रमजालबाट मुक्ति पाउने केही उपाय गर्न सक्छौ ?

युवक-६ : (नजिकिँदै) ए-ए...अघिदेखि केके भट्ट्याको भट्ट्यायै छ, के हेरिरा' तिमेरू ?

युवक-ख : आफूले पाएको ज्ञान के यसै गरी बहकिनलाई हो ? बुद्धिविवेक गुमाउनलाई हो ?

त्यसै बेला एक व्यक्ति हातमा सानो फुच्चे बोकेर रुँदै देखा पर्छ। फुच्चे स्कुल पहिरनमा छ।

युवती-ख : के भयो दाइ ?

व्यक्ति-२ : (*बोकिरहेको फुच्चेलाई सङ्केत गर्दै*) यो मेरो छोरो स्कुल गएको थियो। स्कुलमा कुन्नि केजाति रोगको खोप दिने कार्यक्रम रहेछ। विदेशले सित्तैमा बाँडेको रे खोप। यसले पनि लिएछ, तर लिनेबित्तिकै...। (*क्वाँक्वाँ रुँदै लाग्छ।*)

युवती-ख : ल...हेर्नोस्, विकसित देशहरूले हामी नेपालीलाई मुसाजत्ति पनि ठान्दैनन्, उनीहरूको नयाँनयाँ खोपको प्रयोग हामीकहाँ गर्छन्। बन्दसन्द गर्न त सबै जना एक भयौ, के यसका विरुद्ध लाग्न एक हुन सक्छौ ?

युवक-क : (*रिसाएर*) के यस्तोमा लाग्न पनि नेताले भन्नैपर्छ ? नत्र नलाग्ने ?

युवक-६ : हैन, के हेरिरा' भन्या तिमेरूले ? यिनी हाम्रा विरोधी नेताका मान्छेजस्ता छन्। ठोक् भातेभातिनीहरूलाई।

कलेज जान हिँडेका विद्यार्थी युवायुवतीलाई आन्दोलनकारीहरू पिट्न थाल्छन्। भागाभाग चल्छ। दृश्य केही शान्त हुन्छ।

अघिकी महिला फेरि देखा पर्छिन्। केशराशि भुत्लाएभैँ देखिन्छ। कपडा अस्तव्यस्त देखिन्छ।

महिला : बा...बाबू...।

(*युवक-१ नजिक आउँछ।*)

बाबू...छिट्टै हिँड्। वहाँ...वहाँ...तेरो...।

युवक-१ : (*दिक्क मान्दै*) ओफ्फो आमा ! मैले भनिनँ... हामी जस्ता वीरलाई त्यस्ता सानातिना कुरामा अल्भिन सुहाउँदैन क्या।

महिला : (*त्रसित*) हेर, हेर। उताउता...मलाई छिमेकी-हरूले के गरे...सम्भाउँदा मान्दै मानेनन्...तेरी दस वर्षकी बैनीलाई पनि छाडेनन्...घरभित्रै पसेर चारपाँच जनाले हातपात गरे बाबू...(*घ्वाँघ्वाँ रुन्छिन्।*) बि...बिचरी रगतपच्छे भएर लडेकी छे...।

युवक-१ : अस्पताल लैजानोस् न त। यहाँ मैले छोड्नै मिल्दैन। नेताज्यूको यहाँ छाड्दै नछाड्नू भन्ने आदेश छ।

महिला : यो के भन्दै छस् बाबू तँ ? नेता ठूलो भयो तँलाई अब...यस्तो बेला पनि...! तैँले घरमा ध्यान नदिए कसले दिने ? के बाँकी राख्ला त छिमेकीले तेरो यस्तो चालाले...।

युवक-१ : हेर्नोस्। हाम्रा पुर्खा वीर थिए। विश्वमा बहादुर भनेर कहलिएका बौबाजेले कति तक्मा पाए...नाक ठाडो पारे। अब त्यस्ता वीरका सन्तानले जाबो छिमेकीसित किचिकिच गर्न जान सुहाउँछ ?

महिला : तेरो मति के भो बाबू...? (महिला त्यहीँ बेहोस भएर ढल्छिन्।)

युवक-१ : यो बूढी जहाँ पनि यस्तै हो...मलाई केही गर्नै दिँदैन। तब मेरो कुनै प्रगति हुन सकेको छैन अभसम्म...। (*दिक्क मान्दै महिलालाई घिसारेर एक कुनामा लैजान थाल्छ।*)

त्यहाँ थन्काइदिन्छु, होस आएपछि आफैँ हिँड्ली। (*पुऱ्याएर फर्कीफर्की हेर्दै*) यो आमा पनि मेरै आमा त हो ? म जस्तो वीरको त आमा पनि वीराङ्गना हुनुपर्ने हो। सधैँ छिमेकीले यसो गऱ्यो, छिमेकीले उसो गऱ्यो भन्ने, तैपनि हाम्रा नेताले छिमेकीका काममा भाँजो हाल्नु हुन्न भन्नुभएको छ। हाम्रा नेता त्यति ठूलो नेता बन्नुमा छिमेकीकै त देन छ, मलाई पनि त त्यत्रै नेता हुनु छ।

सबै युवा ठूलो जोसजाँगरका साथ आआफ्नै नारामा चिच्च्याउन थाल्छन्।

एक्कासि युवती-५ को सङ्केत पाएपछि युवक-७ ले पेस्तोल भिकेर हावामा गोली चलाउँछ। तब सबै जना अकस्मात् चुप हुन्छन्। वातावरण सन्न हुन्छ।

युवती-५ : के हो तिमेरू ? आआफू मात्र कराइरहने ? मेरो प्यारो पप्पी मऱ्यो। थाहा छ तिमीहरूलाई, बेलाइतदेखि ल्याएको त्यो। कति पाउन्ड पऱ्यो थाहा छ ? मेरो त्यस्तो प्यारो पप्पीलाई...(*दृढ स्वरमा*) मेरो कुकुरलाई सहिद घोषणा गर्नैपर्छ। (*एकछिन सबैतिर हेर्छे। सबै चुप लागेको देखर*) नारा लगाओ न...मेरो पप्पीलाई सहिद घोषणा गर्नैपर्छ...गर्नैपर्छ...पर्छ...छ...छ..।

तब सबैले आआफ्नो शरीरबाट एकेकवटा हतियार निकाल्छन्। अब कसैको हातमा रिवाल्वर हुन्छ, कसैको हातमा खुकुरी, छुरा, तरबार।

युवक-४ : (*खल्तीमा बजेको मोबाइल मुखनिर लगेर सानो स्वरमा कुरा गर्न थाल्छ। एकैछिनपछि मोबाइल खल्तीमा राख्छ।*) ल, साथीहरू। हाम्रो त माम्लो ट्यो। हाम्रा नेताज्यूको सम्भौता भयो। जौँ साथीहरू।

युवक-४ सँगै युवक-५ पनि जान थाल्छ।

युवक-३ : ए, धोकेबाजहरू ! के यत्ति नै हो तिमेरूको आन्दोलन ?

युवक-२ : लोभीहरूलाई सानो टुक्रा हड्डी फ्याँकिदियो होला नि त सरकारले।

युवक-४ : *(रिसाउँदै)* कसलाई लोभी भन्या ?

युवक-१ : मैदान छाडेर भाग्नेहरूलाई यसै त भनिन्छ नि मिस्टर।

युवक-५ : यो मैदान...? यो त अब स्यालहरू कराउने बगर सिद्ध भइसक्यो।

युवक-२ : स्वार्थी कुरा नगर *(सम्झाउँदै)* बरु अरूको भाषालाई राष्ट्रभाषाको मान्यता दिनुपर्छ...नारा लगाओ न। मसँगै भन, भन।

युवती-४ : अरबेली भाषालाई पनि। हामीलाई काम गर्न जान सजिलो हुन्छ।

युवक-६ : त्यसो भए कोरियन भाषालाई पनि।

युवक-१ : कस्तो कुरा गर्छौ ? ती भाषाको के मतलब हामीलाई ?

युवक-३ : आफू राष्ट्रभाषी भएर तिमीले चैँ किन अर्को राष्ट्रभाषाको माग त ?

युवक-७ : नुनको सोझो गर्न पर्दैन मूर्खहरू ? अहिले केही खान पाउँदैन अनि।

युवक-२ : तँ पो मूर्ख, गधा, गोही...त। खुप तैँले गरेर नै खान पाइरहेको होला नि।

मोबाइलहरू बज्छन्। एकदुई युवक, युवती मोबाइल झिकेर कुरा गर्न थाल्छन् र राखिहाल्छन्। तब सबै द्वन्द्वात्मक मुद्रामा देखिन्छन्।

युवक-३ : के रे ? कसलाई गाली दिएको ? *(युवक-२ को गाला चट्काउँछ।)*

युवक-७ : हत्याराको पार्टीका तिमेरू चोरलाई के भन्ने त ? *(ऊ पनि युवक-३ को गाला पड्काउँछ।)*

युवक-६ : के झगडा गर्छौ, तिमेरू दुवै जनाका दल विदेशीको पिछलग्गू त हो नि।

युवक-५ : अनि तँचैँ आकाशबाट टुप्लुकिएको होस् र ? भ्रष्टाचारमा नाम कहलिएको पार्टी हैन तेरो ?

युवक-६ : के रे ? कल्लाई भनेको ? कल्लाई भनेको ?

एकअर्कालाई प्रहार गरेर कुटाकुट गर्न थाल्छन्। कुटपिटको तीव्रता बढ्दै जान्छ। यस क्रममा आफ्ना-आफ्ना हातहतियारले प्रहार गर्न थालेका पनि देखिन्छ। एकैछिनमा सडक रगतैरगतले रङ्गिन्छ। सबै युवायुवतीहरू सडकमै ढलेका छन्। कोही पनि बचेका छैनन्। त्यसै बेला सबैको खल्तीमा मोबाइल बज्न थाल्छन्।

–पर्दा–

नालापानीको युद्ध

...बलभद्रले नायक जङ्गध्वजलाई योग्य ठानी मूल ढोकाको संरक्षणमा राखेका थिए। जङ्गध्वजका हातमा बन्दुक, कम्मरमा खुकुरी औ बगलमा तोप थियो। तर अङ्ग्रेजको सैन्य बीस गुणा ठूलो थियो औ त्यहाँ शस्त्र र अस्त्रको प्रचुरता थियो, नेपालीमा भने देशप्रेम र साहस मात्र थियो। यिनै दुई तत्त्वका बीचको नालापानीको युद्ध थियो।

त्यसै दिन मध्याह्नसम्म अङ्ग्रेजका गोलाबारीले निकै नेपालीले वीरगति प्राप्त गरे। आफ्ना प्यारा सैन्यले प्राण हत्केलामा राखी लडेको देख्ता मातङ्गीको प्रसन्नताको सीमा रहेन औ शत्रु किल्लाको नजिक पुगेमा पर्खालमा चढी ढुङ्गा बर्साउने पूर्ण प्रयत्नमा उनी थिइन्। घायल सिपाही र बालकलाई पानी, दूध र खानाको प्रबन्ध पनि उनले गरिन्। उनको नरध्वज पनि यी सबै काममा आफ्नो सहयोग दिन्थ्यो। माता र पुत्रको त्यो सबै सेवा बलभद्रले मनमनै खुबै सन्हाएका थिए।

गढको अगाडि खुद जिलेस्पीको मोर्चा थियो। त्यस मोर्चाबाट अङ्ग्रेजको अगाडि बढ्ने हिम्मत परेको थिएन, किनकि जङ्गध्वजका तोप र बन्दुकको निसानाले सयौँ अङ्ग्रेजी सिपाही मुक्त भइसकेका थिए। त्यसरी जिलेस्पीको नालापानी गढ त्यही दिन कब्जा गर्ने अनुमान विफल हुँदै थियो।

— कृष्णबम मल्ल (स्वाधीनताको निमित्त कथाबाट)

सुक्खा कुवा

अगस्टो सेस्पेडस

म हुँ मिगुएल माजाया, बोलिभियन लेफ्टिनेन्ट। यस बेला म बेरीबेरी रोगको कारण यहाँ टयरेरी अस्पतालमा पचास दिनका लागि थुनिएजस्तै भएको छु। म अढाई वर्षभन्दा बढी अघिदेखि फ्रन्टमा छु। तर न त पोहोर साल लागेक्रो गोलीको घाउ, न यो मेरो रोगले नै सेनाबाट अवकाश दिलाउन सकेको छ। यसबीच म अस्पतालमा एकैनासका पहिरनमा भूत जस्तै लाग्ने बिरामीहरूका बीच उठबस गर्दागर्दा आजित भइसकेको छु। यी नारकीय क्षणहरूमा पढ्नका लागि मसित केही पनि छैन। म स्वयम्लाई डायरी लेखनमा डुबाइदिन्छु। धमिलिँदै गइरहेका अनुभवहरूलाई डायरीका पानामा दर्ज गर्दै म एक यस्तो सुक्खा कुवाको कथा लेख्न सफल भएको छु, जुन अचेल पेरागुआनोको कब्जामा छ।

१५ जनवरी १९१३

भतभती पोल्न गर्मीको मौसम। चाकोको यस भूभागमा धेरै नै कम वृष्टि हुन्छ र धेरथोर जति हुन्छ त्यो पानी पनि भाप बनेर उडिहाल्छ। चारैतिर, देख्न भ्याइनेजतिमा, सुक्खा जङ्गलको नाङ्गोपन देखिन्छ। ठुटहरू जो कहिले हरिया रूख हुँदा हुन्, अचेल यस बाँझो जग्गामा नरकङ्कालहरूझैँ उभिरहन अभिशप्त छन्। कतै पनि पानीको एक थोपो छैन।

हामी जीवित छौँ। कमजोर, दयनीय...समयभन्दा पहिले बूढा भइसकेका ती रूखहरूझैँ जसमा पातहरूभन्दा बढी हाँगा छन्।

मेरो अधीनमा बीस जना छन्। हामी ट्रेन्च खन्ने रेजिमेन्टको एक टुकडी हौँ। हामीले लोआ किलाको छेउमा एक साताअघि क्याम्प खडा गरेका छौँ। हामीलाई यहाँ सडक खन्ने काममा लगाइएको छ।

पहाड काँडेदार घना, सुक्खा र पहेँला झाडीहरूले ढाकिएको छ। यहाँ पानी छैन।

हाम्रो अगाडिपट्टिको पहाडलाई हाम्रै फौजले कब्जा गरेको छ र यस इलाकाको रक्षा गरिरहेको छ।

१७ जनवरी

साँझ धूलो उडाउँदै पानी ओसार्ने ट्रक आयो। यसको मडगार्ड भाँचिएको छ, विन्डस्क्रिन गायब छ र एउटा बत्ती धूलोको कारण बन्द छ।

काला ड्रमहरू ओसार्ने यो बूढो ट्रक लाग्दछ कुनै भूकम्पपीडित इलाकाबाट निस्केर आएको छ। ड्राइभरको कमेजका खुलेका टाँकहरूको माझबाट देखिने छातीमा पसिनाका थोपा चम्किरहेका छन्।

'पोखरी सुक्दै छ,' आउनासाथ उसले भन्यो, 'पानीको रासनमा कटौती गर्नुपर्ने भयो।' उसले के खबर पनि दियो भने, प्लोयानिलसमा हाम्रा टुकडीहरूलाई अझ अघि पठाउने योजना बनाइँदै छ। यस खबरले सैनिकहरूमा हल्लीखल्ली मच्चियो। बलियो कद र दारको काले चाकौनले तुरुन्तै सोध्यो, 'के त्यहाँ पानी छ ?'

''यहाँभन्दा कम।' जबाफ पाइयो।

'के मतलब? त के हामी कुनै सिउँडीको बोटझैँ हावा खाएर जिउँदो रहने ?'

एउटा ड्रमको बिर्को खोल्दै ड्राइभरले दुइटा क्यानमा पानी भर्‍यो। एउटामा पकाउनका लागि र अर्कोमा पिउनका लागि। त्यसपछि ट्रक धूलो उडाउँदै हिँड्यो।

सधैँ पानीका केही थोपा भुइँमा खस्थे। सेता पुतलीहरूको झुन्ड भुइँको त्यो चिसो सोस्न त्यहाँ मडराउन थालिहाल्दथे।

कहिलेकाहीँ म गर्धनको हिस्सालाई पानीले चिसो पार्ने गर्दथेँ र कैयौँ मौरी जो यस इलाकामा नजाने कसरी बाँचेका हुन्थे ती मेरा कपालमा अल्झिन पुग्थे।

२१ जनवरी

गएराति पानी पर्‍यो। दिउँस गर्मीले हामीलाई रबडको च्यादरझैँ ढाकेको थियो। बालुवामाथि चम्किला सूर्यका किरणले आँखा तिरमिराइदिन्थे। छ बजे पानी पर्‍यो। हामीले लुगा फुकाल्यौँ र आआफ्ना पैतलामा र खुट्टाका औँलाका

कापबीच तातो हिलो महसुस गर्दै रुभिरह्यौँ ।

२५ जनवरी

फेरि त्यही गर्मी । भतभती पोल्ने घामको प्रचण्डता र जीउमा कोर्रा बर्साइरहने शुष्कता। मलाई लाग्थ्यो, कतै एउटा झ्याल उघारिनुपर्थ्यो, जसबाट हावा भित्र छिरोस्। आकाश ढुङ्गाको ठूलो सिलौटो जस्तो लाग्थ्यो, जसमाथि सूर्य चम्किएको छ।

हामी कोदालो र फरुवा बोकेर गइरहेका छौँ। हाम्रा बन्दुक तम्बुमा धूलो खाइरहेछन्। यस समय हामी केवल मजदुर हौँ र पहाडलाई सोझो धर्कोमा काट्दै गइरहेका छौँ, घाममा डढ्दै झाङझाङबाट बाटो निकाल्दै गइरहेका छौँ। किन ? हामीलाई पनि थाहा छैन। घामले सबै कुरो जलाइदिएको छ। हिजो बिहानसम्म पहेँलोपहेँलो लाग्ने घाँसको मैदान सूर्यको चपेटामा परेपछि आज कालोकालो भएको छ।

भट्टी जस्तै तात्ने यस इलाकामा बिहान एघार बजेदेखि मध्याह्न तीन बजेसम्म काम गर्नु असम्भव हुन्छ।

केही समय म छहारीदार रूखको निरर्थक खोजीमा भौँतारिएपछि एउटा सुकेको रूखको काल्पनिक छहारीमुनि पल्टिन्छु। चिसोको अभावमा माटो उडेर रूखहरूसित लपेटिन पुग्ने गर्छ। सूर्यका किरणले मुर्दाझैँ पल्टिएको चरनको सतहमाथि चुम्बकीय कम्पन पैदा गरिदिन्छ। सलहहरूको अनवरत हल्लाबीच हामी शिथिल भएर अवसन्न जडतामा डुबिरहन्छौँ। हामी यी पागल गरिदिने आवाजहरूबीच विचारशून्य भएर बाँचिरहेका छौँ, सुनसान आकाशमा मडराइरहेका र अन्त्यहीन रूपमा फैलिएको क्यान्भासमा छापिएका पक्षी जस्ता लाग्ने गिद्धहरूलाई नियाल्दै। थोरैथोरै बेरपछि कतै टाढाबाट फायरिङका आवाज सुनिन थाल्छन्।

१ फेब्रुअरी

दिनभरिको तातो राप हाम्रो जीउको हिस्सा बनेर हामीलाई निर्जीव बनाइरहेको हुन्छ। धूलो र ज्वरोले हाम्रो अस्तित्वलाई निल्दै गइरहेका छन्। राति मात्रै हामी अलि जाँगरिला हुन्थ्यौँ। रात आउँथ्यो र हामी सुत्न चाहन्थ्यौँ। यद्यपि जनावरहरूको चीत्कार, सुस्केरा र लगातार आइरहने नानाथरी आवाजहरूबाट मन चिढिन्थ्यो।

रात, फेरि दिन। दिनभरि हामी सबै मौन साधना गर्थ्यौँ, तर राति हामी मुखर हुन्थ्यौँ। हामीमध्ये कोही वास्तवमै दिग्गज थिए, जस्तै निकोलस पेड्रेजा जो बेलिग्रान्डिनो थियो, चाकोमा १९३० देखि खटिएको। तर उसलाई औलो लागेको छ र ऊ यताको रूखझैँ पहेँलो र सुकेको छ।

उनीहरू भन्छन्, 'शत्रु हाम्रो इलाकातिर बढिरहेको छ।' झस्काउने घोषणा।

'यता कतै पानी छैन,' पेड्रेजाले दाबीसाथ भन्यो।

'तर पेरागुआनेलीहरूले त पहिले नै खोजेका हुन्। उनीहरू पहाडहरूबारे सबभन्दा बढी जान्दछन्।' टुस्यले विरोध गर्‍यो। ऊ ल पाजको बासिन्दा थियो, जसका आँखा वेधक थिए।

'हो, यस्तै भनाइ छ, तर एक जना पेरागुआनेली टुरुपरलाई हामीले सिकटनजिक तिर्खाले मरेको भेटेको थियौँ, जब कि पोखरी धेरै टाढा थिएन। उसको विषयमा के भन्नुहुन्छ लेफ्टिनेन्ट ?' स्मोकीले सोध्यो, जो कोकपाबाम्बाको बासिन्दा हो।

'ठीक हो,' मैले भनेँ, 'र काम्पासअगाडि पनि त एउटा भेटिएको थियो, बिखालु कागती खाएर ज्यान गुमाएको।'

'मानिसहरू भोकले मर्दैनन्, तर तिर्खाले मारिदिन्छ। मैले दस नोभेम्बरको लडाइँपछि सिकटको चरनमा केही मानिसहरूले हिलो चुसिरहेको देखेथेँ।'

यस किसिमको कुराकन्था चलिरहने गर्छ।

६ फेब्रुअरी

फेरि पानी पर्‍यो, रूखहरू केही बौराए। भुइँमा पानीका ससाना पोखरी बनेका छन् तर रोटी र चिनी छैन। सप्लाइको ट्रक हिलोमा फसेको छ।

१० फेब्रुअरी

उनीहरू हामीलाई करिब २० किलोमिटर अघि बढाइरहेका छन्। यस सडकमा खर्चिएको हाम्रो मेहनत खेर गयो। हामीलाई अर्को सडक खन्न भनियो।

पसिनाले निथ्रुक्क ट्रक ड्राइभरले नराम्रो खबर ल्याएको छ, 'पानी पोखरी सुक्यो, अब हामीले ला चाइनाबाट पानी ल्याउनुपर्ने भो।'

२६ फेब्रुअरी

हिजो एक थोपा पनि पानी थिएन। सप्लाइ व्यवस्था गडबडिएको छ, ट्रकहरूले लामो दूरी तय गर्नुपरिरहेछ। हिजो पूरै दिन पहाडमा कोदालो चलाएपछि हामी सडकमा उभिएर ट्रक पर्खिरह्यौँ। सूर्यका आखिरी किरण मेरा साथीहरूका धुलो लतपतिएका अनुहारमा परिरहेका थिए, तर ट्रकको चिनेको आवाज सुनिएन।

आज बिहान पानीको ट्रक आयो। ड्रमहरूबाट पानी थाप्ने हतारले एकअर्कासित ठोकिएका भाँडाहरू बजिरहेका छन्। आपसमा झडप पनि भयो, मैले मध्यस्थता गर्नुपर्‍यो।

१ मार्च

एक जना गान्टे र रिसाइहाल्ले लेफ्टिनेन्ट हाम्रो चौकीमा आयो। उसले मसित सोध्यो, 'तपाईं कति जना मान्छे दिन सक्नुहुन्छ ?'

'मोर्चामा हामीसित एक थोपा पानी छैन।' उसले बतायो, 'तीन दिनपहिले हाम्रा तीन जनालाई लू लाग्यो। हामीले कुवाको व्यवस्था गर्नुपऱ्यो।'

'यिनीहरू भन्छन् ला चाइनामा कुवा खनिएको थियो।'

'अनि के उनीहरूले पानी भेटाए ?'

'हो, अलिकति भेटाए।'

'यो त सौभाग्यको कुरा हो।'

'यहाँ पनि, लोआको नजिक उनीहरूले कुवा खन्ने प्रयास गरेका थिए।'

पेड्रेजाले हाम्रो कुरा धेरैबेरदेखि सुनिरहेको थियो। उसले बतायो, वर्षौंपहिले यहाँदेखि करिब पाँच किलोमिटर टाढा, वास्तवमा खन्ने काम भएको थियो। केही मिटर मात्रै खनियो। सायद पानी खोज्ने मानिसहरू अन्त कतै गए । पेड्रेजाको मान्यता थियो, हामी त्यसलाई अझ केही गहिरो खन्नुपर्छ।

२ मार्च

पेड्रेजाले जुन ठाउँ देखायो, त्यो एउटा अग्लो रूखको छेउमा झाडीहरूले घेरिएको एउटा खाल्डो थियो। लेफ्टिनेन्टले भन्यो, उसले हेडक्वार्टरलाई खबर गर्नेछ। मध्याह्नमा हामीले आदेश पायौं, जबसम्म पानी भेटिँदैन हामीले खन्न जारी राख्नुपर्छ। मैले यसका लागि पेड्रेजा, टुस्त्य, चाकौन, स्मोकी र अन्य चार जना इन्डियन्सहरू छानें।

३ मार्च

खाल्डो करिब पाँच मिटर चौडो र त्यति नै गहिरो छ। जमिन ढुङ्गाझैं सारो छ। हामीले यस खाल्डोसम्मको बाटो सफा गऱ्यौं र छेवैमा क्याम्प लगायौं। आज हाम्रो खन्ने कामको सातौं दिन भइरहेछ। गर्मी केही कम भएको छ। सैनिकहरूको नाङ्गो जीउका मांसपेशी पसिनामा माछाहरूझैं चम्किरहेका छन्। पसिनाका धार उनीहरूका जीउमा सर्पझैं बगिरहेका छन्। उनीहरू कोदाला खाल्डोमा फालेपछि छालाको डोरीबाट तल ओर्लन्छन्।

१० मार्च

बार मिटर। लाग्दछ, हामी पानीसम्म पुग्नै लाग्यौं। माटो बढीभन्दा बढी चिसो हुँदै आइरहेछ। हामीले कुवामा ओर्लनचढ्नका लागि एकातिर फलेक ठोकिदिएका छौं। मैले एउटा भऱ्याङ बनाउने आदेश दिएको छु, जसमा एउटा पुली फिट गरेर त्यसको मदतबाट माटो बाहिर निकाल्न सकियोस्। सैनिकहरू पालो बाँधेर काम गरिरहेका छन्। पेड्रेजालाई भरोसा छ, सातादिनभित्र पानी निस्कनेछ।

२२ मार्च

म कुवामा पसेको थिएँ। यसमा ओर्लिनेबित्तिकै अनौठो अनुभव हुन्छ। घामको उज्यालोबाट टाढा यस्तो अनौठो हावाको सामना हुन्छ जसमा माटोको गन्ध मिसिएको हुन्छ। म कुवामा ओर्लेपछि जसै मेरा खुट्टाले पीँध छोए चिसो लहर मेरो जीउमा दगुऱ्यो। म करिब १८ मिटर गहिराइमा थिएँ।

माथि हेर्दा कुवाको माथिल्लो भाग कालो नाल जस्तै देखिन्छ जसको टुप्पामा घामको तिरमिराउँदो चमक छ। पीँधमा हिलो छ र कुवाका भित्ताहरू छुँदा माटो बर्र झर्न थाल्छ। म हिलोमा लतपतिएरै बाहिर आएँ। मच्छडहरूको एक हूलले तुरुन्तै ममाथि आक्रमण गऱ्यो र तबसम्म टोक्तै रहे जबसम्म मेरा खुट्टा सुन्निएनन्।

३० मार्च

हैरानी छ, दस दिनपहिले कुवाबाट गिलो माटो निस्किरहेको थियो, तर अब सुक्खा माटो निस्किन लागेको छ। म फेरि एक पटक कुवाभित्र ओर्लिएँ। कुवाको भित्तालाई छुँदा चिसोको आभास हुन्छ। पीँधमा पुगेपछि मात्रै थाहा भयो, हामीले गिलो माटोको एक पत्र खनिसकेका छौं। मैले खन्ने काम रोक्न आदेश दिएँ। सायद केही दिनभित्र गिलो माटोबाट पानी रसाएर पीँधमा जम्मा होस्।

१२ अप्रिल

कुवाको पीँध सुक्खा नै छ। फेरि खन्ने काम सुरु गरियो र म चौबीस मिटर तल ओर्लें। कुवाको तलतिर अँध्यारो नै अँध्यारो छ। मैले कुवाको भित्तामा कोदालोले हिर्काउँदा एउटा ठोस आवाज आयो, जसलाई मैले धेरैबेरसम्म आफ्नो मनमा अनुभूत गरिरहें।

२८ अप्रिल

मलाई लाग्छ, हामीले पानी भेट्न सक्तैनौं र खन्ने काम रोकिदिनु ठीक हुनेछ। मैले हेडक्वार्टरलाई सूचना दिएँ। उनीहरूले मलाई भोलि बोलाएका छन्।

२९ अप्रिल

'क्याप्टेन,' मैले आफ्नो अधिकारीलाई भनें, 'हामीले तीस मिटर खनिसकेका छौं, तर पानी भेटाउने कुनै लक्षण देखिन्न।'

'तर हामीलाई जसरी पनि पानी चाहियो।' उसले जबाफ दियो।

'त्यसो भए हामीले अर्को ठाउँ खन्नुपऱ्यो।'

'हुन्न, खन्दै गरेकोलाई नै जारी राख। तीसतीस मिटरका दुई कुवाले हामीलाई पानी दिन सक्तैनन्, तर हुन सक्छ चालीस मिटर खनेपछि एउटै कुवाले पानी देओस्।'

'ओके क्याप्टेन।'

'पानी भेटिनै लागेको पो छ कि ?'

'ठीक छ क्याप्टेन।'

'स्याबास, अरू मेहनत गरिहेर। हाम्रा मान्छे तिर्खाले मरिरहेछन्।'

तर हामी तिर्खाले मरिरहेका थिएनौँ, बरु पानी खोज्ने दिनदिनैको अन्त्यहीन यातनाले हामीलाई मारिरहेथ्यो। प्रत्येक व्यक्तिलाई एक जग पानी दिइन्थ्यो। सैनिकहरूलाई बाहिरको तुलनामा खन्ने काममा बढी प्यास लाग्थ्यो।

मैले जब अफिसरको आदेश सुनाएँ, उनीहरूले त्यसको विरोध गरे। मैले अफिसरको दायित्व निर्वाह गर्दै उनीहरूलाई शान्त पारेँ र पानीको रासन वृद्धि गरिदिएँ।

३ मई

खन्ने कार्य जारी छ। यो कुवाले हामीलाई कुनै मायावी दैत्यले झैँ आफ्नो पासोमा बाँध्दै गइरहेको छ। पानी फेला पार्ने मधुरो आसले हामीलाई कीरा–मकोडाझैँ कुवा खन्ने काम गर्न बाध्य गराइरहेको छ। माटो पेट्रोलको क्यान काटेर बनाइएको बाल्टीका माध्यमबाट माथि पुग्छ। कुवाभित्र सैनिकहरू अक्सिजनको कमीको गुनासो गरिरहेछन्। माटो खन्दा कुवाभित्रको निर्दयी, गरुङ्गो सास रोकिदिने दबाबले मानौँ उनीहरूलाई त्यहीँ भित्र सिद्ध्याउन चाहन्छ।

उनीहरू जगबाट तातो फोहोर पानी पिउँछन् तर उनीहरूको तिर्खा कहिल्यै मेटिन्न। त्यो उनीहरूको फोक्सोमा कुनै बिखालु सिउँडीझैँ थपक्क बसिदिएको हुन्छ। खन्नेले आफ्ना नाङ्गा खुट्टाले त्यो चिसो खोजिरहेको हुन्छ, जुन चिसो सुदूरको आफ्नो गाउँको खेतमा उभिँदा खुट्टामुनि हुने गर्दथ्यो। उनीहरू फेरि कोदालो चलाउँछन्...खन्छन्, माटो खस्छ उनका खुट्टामाथि...आँखीभौँ र परेलामा, तर त्यो पानी कतै देखिन्न जसका लागि हामी सबै जीउज्यान लगाएर कुवामा निकाल्न जुटेका छौँ।

५ जून

हामी चालीस मिटर गहिरोमा पुग्न लागेका छौँ। सैनिकहरूलाई उत्साहित गर्न म स्वयम् कुवामा ओर्लेर खनेँ। लडाइँ टाढा छ र कहिल्यै नसकिने विनाश पनि अझै कैयौँ कोस टाढा छ तर यहाँ आशाको कुनै किरण देखिन्न। हावाको भारीपनले मलाई थिच्न थाल्छ। कुवाको अँध्यारो कुनै चट्टानझैँ ममाथि खस्छ। म बाहिरी संसारबाट अलगथलग हुन पुगेको छु।

मैले छिट्छिटो कोदालो चलाएर समयको गतिलाई बढाउन सक्दो कोसिस गरेँ, तर यस अँध्यारो कुवामा समय मानौँ स्थिर भइदिएको छ। बाहिरको उज्यालोको परिवर्तनको यहाँ आभासै हुँदैन, समय यहाँ खुट्टामा खस्ने तातो धूलोभन्दा बढी केही पनि होइन।

१६ जून

अनौठो छ। अँध्यारो सुक्खा कुवामा काम गर्दै जाँदा पानी हाम्रो सपनामा तैरिन लाग्यो। स्मोकीले मलाई बतायो, हिजो ऊ कुवाभित्र निदाएछ। उसले त्यहाँ झलझलाउँदो सर्पिलो चमक देख्यो। उसले त्यसलाई समात्न खोज्यो तर त्यो चिप्लियो। हेर्दाहेर्दै कुवाको भित्तामा यस्तै अनेक सर्प पानीका फोकाझैँ निस्कन लागे। वास्तवमा यी सर्प थिएनन्, पानीका धारा थिए। यी सर्पिला पानीका धारहरूमा स्मोकी तबसम्म पौडिँदै रह्यो, जबसम्म आँखा खुलेनन्। उसलाई लागिरहेथ्यो प्रत्येक रूख एउटा फोहरा बनेको छ। पहेँलो, सुक्खा चरन कतै थिएन, त्यसको ठाउँमा चिसो पानीको हरिलोभरिलो झील थियो। त्यसमा हाम्रा सैनिक रूखको घना छहारीमुनि नुहाइरहेका थिए। उसलाई सैनिकहरूले झीलको अर्कोपट्टि फायरिङ गरेको देखेर आश्चर्य भएन र न सैनिकहरू जोडजोडले हाँस्दै गोली समात्न झीलभित्र हामफालिरहेको देखेर। स्मोकी केवल पानी पिउन चाहन्थ्यो। उसले झीलबाट निस्किरहेको फोहराबाट पानी पियो तर उसको तिर्खा त्यसबाट तृप्त भएन। कारण, यो सबै धोका थियो...आँखा छल्ने माया थियो। गएराति स्मोकी ज्वरोले रन्किरह्यो। मैले उसलाई रेजिमेन्टको प्राथमिक चिकित्साकेन्द्रमा पठाउने व्यवस्था गरेँ।

२७ जून

डिभिजनको अधिकारीले यहाँबाट गुज्रिँदा कार हाम्रो क्याम्पमा रोकायो। उसलाई यो अविश्वसनीय लाग्यो, हामीले क्यानले बनेको बाल्टी र पुलीको मदतले ४५ मिटर गहिरो कुवा खनेका छौँ।

'कर्नेल, जब कुनै सैनिकको पालोको काम सकिन्छ अनि उसलाई कुवाबाहिर निस्की भन्न बेसरी चिच्च्याउनुपर्छ,' मैले उसलाई बताएँ।

फर्केपछि कर्नेलले कोका र चुरोटको सप्लाइका साथ एउटा बिगुल पनि पठाइदियो।

हामी खन्नतिरै लागिरह्यौँ। प्रत्येक पटक पहिलेभन्दा

बढी एक्लै, बेहाल...। अनौठा खाले विचारहरूमा डुब्दैउत्रिँदै हामीले खनिरह्यौँ... खनिरह्यौँ... मानौँ त्यस कुवाको गरुङ्गो वातावरणमा नाचिरहेको मृत्युको तालमा ठोस जमिनमा होइन आफैँमाथि कोदालो चलाइरहेका छौँ।

४ जुलाई

के वास्तवमै पानी जस्तो केही वस्तु संसारमा छ ? स्मोकीपछि हामी सबैले पानीको सपना देख्न लागेका छौँ। पैड्रेजाले देख्यो, ऊ अकस्मात् आएको बाढीमा डुब्दै छ र पानी उसलाई डुबाएर बगिरहेछ। टुस्यका अनुसार खन्दै गर्दा उसलाई महसुस भयो, उसको कोदालो बरफको ढिकासित ठोकिएको छ, जब कि चाकौनलाई जमिनको तल कैयौँ पटक झील देखियो। हामी सोचमा डुब्छौँ... यति पसिना बगाएपछि पनि जलको स्रोत हाम्रो सपनामा मात्र किन सीमित छ ?

१६ जुलाई

सैनिकहरू बिरामी हुँदै छन्। उनीहरू मोर्चामा लडेर मर्न तयार छन्, तर कुवाभित्र जान अस्वीकार गरिरहेछन्। मैले उनीहरूलाई सम्झाएँ। म खुद कुवामा ओर्लें र तुरुन्तै भय र उदेकमा चुर्लुम्मिएर बाहिर आएँ। हामीले करिब पचास मिटर गहिरो खनिसकेका छौँ । गहिराइका साथ कुवाको अँध्यारो गहिरिँदै गएको छ, अँध्यारोको घोचाइले जीउले विचित्रको शिथिलता महसुस गर्छ। तल माटो निसास्याउने खालको छ र त्यहाँ एक घन्टाभन्दा बढी टिक्नु असम्भव लाग्छ। यो सबै कुनै दुःस्वप्न जस्तो लाग्छ। यो चाकोको माटो कति अनौठो र अभिशप्त छ।

२५ जुलाई

प्रत्येक घन्टापछि कुवा खन्न भित्र ओर्लेकाहरूलाई फिर्ता बोलाउन कर्नेलले पठाएको बिगुल कुवाको मुखछेउबाट फुकिन्थ्यो। बिगुलको आवाज तल गहिराइमा काम गर्नेहरूको कन्सिरीमा हतौडोले हानेजस्तो गरी बज्थ्यो, तर यो मध्याह्न बिगुल बजाएपछि पनि कोही कुवाबाहिर आएन।

२९ जुलाई

आज चाकौन बेहोस भयो। जब उसलाई यहाँबाट लगिँदै थियो ऊ फाँसीमा झुन्ड्याइएको व्यक्ति जस्तो देखियो।

५ सेप्टेम्बर

के यो खन्ने काम कहिल्यै सकिने होइन ? पानी भेटिने आशा नहुँदा पनि हाम्रा सैनिक खन्नतिर लागेका छन्, निरुद्देश्य।

त्यसमाथि यो कुवा कहिल्यै नसिद्धिने युद्धझैँ लाग्न थालेको छ। ठाउँठाउँ कुवाबाट निकालिएको माटोका अनेक ढिस्का खडा भएका छन्, जसमा छेपाराहरू र बिच्छी डुलिरहन्छन्। जब कोही खन्ने मान्छे धुलो र माटोले लतपतिएर बाहिर निस्कन्छ ऊ कुनै दैत्यझैँ लाग्छ।

माहौललाई केही सामान्य बनाउन म ऊसित सोधिदिएपल्छु, 'केही पाइयो ?'

'पाइयो, केही पाइएन, हाम्रो यो लडाइँ जस्तै।' सायद यो 'केही पाइएन' को अन्त्य हुने छैन।

१ अक्टोबर

खन्ने काम रोक्ने आदेश भएको छ। सात महिनाको निरन्तर खनाइका बाबजुद यो तातो धूलोबाहेक अरू केही हात लागेन। यसबीच आउट पोस्ट निकै बदलिएको छ। केही क्याबिनहरूसहित थप एउटा कमान्ड स्टेसन पनि बनेको छ। अब हामीलाई पूर्वतिर एउटा अर्को सडक बनाउन जानु छ, तर हाम्रो बेस क्याम्प यसै ठाउँमा रहनेछ। यो अलच्छिन कुवा पनि कुनै दुष्टझैँ हाम्रै बीच रहनेछ, निस्तब्धतामा डुबेको आफ्नो गहिराइका साथ, निरर्थक।

प्लयलिनास अस्पताल—

अन्ततः त्यो कुवा निरर्थक साबित भएन। मेरो स्मरणशक्ति अहिलेसम्म ठीकै छ। चार तारिखमा हमला भएको थियो र मलाई पाँच तारिखका दिन यहाँ ल्याए। म औलोको ज्वरोले कामिरहेको थिएँ।

स्पष्ट छ, मोर्चामा बन्दी बनाइएका हाम्रा सैनिकहरूले नै शत्रु (पैरागुआनेली) लाई बताए होलान्, हामीलाई यहाँ तैनात गर्नुका पछाडि एउटा कुवा छ। तिर्खाले बेहाल शत्रुहरूले हामीमाथि आक्रमण गर्न सोचे होलान्।

बिहान छ बजेतिर त्यो इलाका मेसिनगनहरूको पर्रले कम्पायमान भयो। शत्रुको गोलाबारी हामीभन्दा दुई सय मिटर पर थियो। दुईवटा बम हाम्रो तम्बुपछाडि खसेको थिए।

मैले सैनिकहरूलाई धूलो खाइरहेका उनीहरूका बन्दुक थमाइदिएँ र उनीहरूलाई सही ठाउँमा तैनात गरिदिएँ। त्यसै समय हामीतिरकै एक जना अफिसर मेसिनगन र केही सैनिकका साथ हामीसित मिसिन आयो। उसले आफ्ना सैनिकहरूलाई कुवाको बायाँतिर लहरै तैनात गरिदियो। हामी कुवाको दाहिनेतिर थियौँ। केही सैनिकहरूले माटोको ढिस्कोपछाडि पोजिसन लिए। गोलीहरू अनौठो आवाज गर्दै सुकेका हाँगाबिँगामाथि बर्सिरहे। मेसिनगनका गोलीहरूले एउटा ठूलै रूखलाई छियाछिया पारिदिए।

पैरागुआनेलीहरूका गोलीहरूको मुसलधारं नजिकनजिक आइरहेको थियो। गोलीका आवाजहरूका बीच तिनका पाशविक आवाजहरू पनि सुन्न सकिन्थ्यो। उनीहरूले कुवामाथि कब्जा गर्ने उद्देश्यले आक्रमण तेज गरे, तर हामी एक इन्च पनि पछि हटेनौँ। कुवाको रक्षा यसरी गरिरह्यौँ मानौँ त्यसमा साँच्ची नै पानी छ। गोलीहरूको बर्सातले धूलोका मुस्ला उड्दै रहे। मेसिनगनका गोलीहरूले सैनिकहरूका टाउका र छातीलाई चालनी पार्दै रहे पनि हामीले पाँच घन्टासम्म चलेको यस मुठभेडका बाबजुद कुवालाई छोडेनौँ।

मध्याह्नमा त्यहाँ मृत्यु जस्तो स्तब्धता पसारियो। शत्रु फर्किसकेका थिए। हामीले लास उठायौँ। पेरागुआनेलीहरूले आफ्ना पाँच साथीका लास छोडेर गएका थिए। हाम्रा आठ सहिदहरूमा स्मोकी, पेड्रेजा, टुस्या र चाकौन पनि सामेल थिए। तिनका छाती नाङ्गै थिए, खुला मुखमा धूलो लागेका दाँत चम्किला देखिन्थे।

पहाडमा जताततै छाएको सडेको गर्मीमा चिहानका लागि खाल्डो खन्ने मेहनतबाट बच्न मैले त्यो कुवाको उपयोग गर्ने सोचें। तेर लासहरूलाई कुवाको मुखसम्म घिसार्दै ल्याइयो र तिनलाई त्यस कुवाको अँध्यारो शून्यमा घचेटियो। लासहरू कुवाको गहिराइमा गायब भए। माथिबाट माटो हालियो... धेरैधेरै माटो र धूलो। यसका बाबजुद पनि यो कुवा आज पनि पूरै चाकोमा सबैभन्दा गहिरो छ।

ख्यालख्यालमै स्याल पल्टाई यसले

एउटा योग्य बेहुलाको सिर्जना भइसकेको थियो। दामिनी बज्यैको घरको जस्केलोनरि सुन्तला बारीमा बेहुलीतिरका केटीहरू जन्तीलाई पर्खेर बसिरहेका थिए। उता बेहुलीकी आमा कुन्तीचाहिँ अझै भँडारमै बसेर बेहुली सिँगार्न व्यस्त थिई। तर यो भँडारचाहिँ दामिनी बजैको बैठकभित्रको भित्री कोठा थिएन। यो त थियो सुन्तला बारीभित्र उम्रेको गोलकाँक्रोको लहराबाट बनेको एउटा सानो भँडार। हो, यहीँ बसेर आज कुन्ती बेहुली सजाउँदै थिई। अहिले उसले के ठ्याम्मै सम्झेकी थिइन भने ऊ छोरी होइन, बुबाको छोरो हो। बेहुलीकी आमालाई यस्तो मौकै कहाँ र ? वर्षौंदेखिको माया, ममता र तिर्सनाको संसारदेखि आज ऊ बिदा हुँदै थिई। आफैँले पाएको अभिन्न मुटुदेखि ऊ आज पृथक् हुँदै थिई। यसैले ऊ चिन्ताको रहमा पो डुबेकी थिई।

जन्ती पिपिरीका पातका बाजा बजाउँदै सुन्तला बारीमा आइपुग्यो। कुन्तीचाहिँ अझै भँडारमै थिई। अझै उसले सिङार सकेकी थिइन। जति सिङाऱ्यो झन्झन् सिङारको छुद्दे जाग्थ्यो, तैपनि बेहुली लिएर उसलाई बाहिर आउन करै लाग्यो। आफ्नो स्वार्थका लागि यतिका निम्तालुहरूलाई धेरै पर्खाउन पनि त भएन।

ए ! यो के देखियो ? बेहुलाकी आमा भएर तारा होइन त्रिपुरा पो आएकी रहिछ, तर कुन्तीलाई यसमा केही दुक्ख लागेन। हो, ताराको मुख अँध्यारो भएको भए ऊ यस्तो बिहे हुन दिन राजी हुने थिइन। उता तारा त आफ्नो स्वाभाविक पारामा हाँसि नै रहेकी थिई। त्रिपुराकी बुहारी भए पनि, ताराकी भए पनि बेहुली जाने घर अलग थिएन क्यारे। सम्धिनी हुन नपाए पनि बेहुलीसित जीवनभरि खेल्ने अधिकारलाई उसबाट कल्ले खोस्ने ? यत्रो अधिकार पाएपछि पनि किन नहाँसोस् तारा ? हिहिहिहि !

देख्दादेख्दै बेहुलीलाई डोला चढाउने काम भयो। जन्ती हिँड्ने काम भयो। जन्ती हिँड्ने भयो कुन्तीको प्राणभन्दा प्यारी नानीलाई लिएर। यस्तो अवस्थामा पनि खै कुन्ती रोएकी ? ठीक हो, यसरी नरुनु आदर्श आमाको काम हो, तर निम्तालुहरू आदर्शसादर्श हेर्न आएका हुन् र ? बेहुली बिदा गर्दा पनि नरुने निठुरी कुन्ती। यस्ती पनि आमा रे। यस्तो मुख्य काम गर्न नसक्नेले बेहुलीकी आमा हुने के अधिकार ? हो त रे त जी !

कुन्तीले नरोई सुखै पाइन। उसले रुनैपऱ्यो। तर उसको रुवाइ सुनेर सबैका कान ठाडाठाडा भए। एहे ! कुन्तीको मुखबाट साँच्चैको घुँक्कघुँक्क पो निक्लन लागेछ। साँच्चैका आँसु पो झर्न लागेछन् उसका आँखाबाट। धत्तेरी ! बित्याँस पारी यस कुन्तीले। आज जुनेली रातमा नाना प्रकारका खेल खेल्ने कार्यक्रम सबै बित्ने भयो। कस्ती रहिछ यो बेहुलीकी आमा त। ख्यालख्यालमा स्याल पल्टाई यसले।

— बालकृष्ण पोखरेल (*पुतली संसार* कथाबाट)

रजिया डोम र उसको गाउँ

राममणि पोखरेल

गाउँको एउटा दृश्य

पूर्वपश्चिम लम्पसार परेको राजमार्गदेखि झन्डै दस किलोमिटर दक्षिण पर्ने यो गाउँ उब्जाउ, रसिलो गाउँमा गनिन्छ। वैशाखापुर गाउँ भन्छन् यसलाई। यो ऐतिहासिक पुरानो गाउँ हो। यो गाउँमा परापूर्वकालदेखि मिश्रित बस्ती बस्तै आएको छ। दक्षिणमा गरिबहरूको बस्ती र उत्तरमा धनीहरूको बस्ती छ। यो गाउँमा यादव, मण्डल, झा, महतो, पासवान, थारू आदि मधेसी जाति छन् भने, राई, भुजेल, क्षत्री, बाहुन, पहाडे पनि यै बस्तीमै बस्तै आएका छन्। समग्र बस्तीमा यादव बहुलता छ। थोरै मुस्लिम छन्। उत्तरदक्षिण मिलेर बसेको बस्ती छ। मूलबस्तीबाट अलग छ चमार टेली। झन्डै दस घरधुरी छन् चमारहरू। ढकी बुन्छन्, मरेका पशुको छाला काढ्छन् र अन्य जीवन धान्ने काम गर्छन्। वर्षामा कुवाको पानी पिउँछन् यिनीहरू, हिउँदमा इनारको पानी प्रयोग गर्छन्।

२०६५ साल जेठ १५ गतेका दिनसम्म वैशाखापुर गाउँको पुच्छरमा बस्ने चमारहरूलाई त्यहाँका उपल्लो जातिका मानिसले प्रयोग गर्ने इनारबाट पानी झिक्न दिने चलन र परम्परा थिएन। त्यो गाउँका मिहिनेती चमारहरू हुन्– रामनरेश, बिजु डोम, भोलाइ मोची, बागदीराम डोम, घोघन डोम आदि।

लटुवा डोमको केही समयअघि मृत्यु भएको थियो। लटुवा डोमले कहिल्यै इनारबाट पानी आफ्ना हातले झिक्न नपाई मृत्यु वरण गऱ्यो। जीवनको अन्तिम घडीसम्म ऊ होसमा या बेहोसमा बरबराएर भन्ने गर्थ्यो– "यत्तै बरिस जिइलिए, त हमर हातके छोयल पानी, कोही बडका जातके लोग नहीं पियलकै, मुलुकमै प्रजातन्तर यस्तै न तु सब जाक, इनार छु दिहँ।"[१] यस्तो भनाइ लटुवा डोमले आफ्ना सन्तानलाई भनेर गएको थियो। लटुवा डोमकी श्रीमती रजिया, छोरो रामनरेश, बुहारी सुखिया, छोरी छमरकली, त्यही वैशाखापुरका पुराना बासिन्दा थिए। उपेक्षित जीवन घिसार्दै बाँच्दै आएका।

रजियाको उमेर ढल्किसकेको थियो। केश फुलेका थिए, मुखमा दाँत थिएनन्, गाला चाउरिएर मुजा परेका थिए। हातगोडा सुकेर मरन्च्याँसे भएकी थिई। पोइको मरणपछि छोराको शरणमा बाँचेकी थिई। घस्रिएर भए पनि घरको भातभान्सा पकाउने–बनाउने काम उसको थियो। तीनवटा नातिनातिना उसकै रेखदेखमा बाँचेका थिए। छोराबुहारी काममा दलिन जाने गर्थे। जेठो नाति नजिकैको विद्यालय जाने गर्थ्यो। अरू दुइटी नातिनी सानै हुनाको कारण घरमै माटो खेल्थे। रजिया गाउँका ठूलो जातका व्यक्तिहरूका घरमा गएर सानो केटाकेटी, सुत्केरी र बिरामी आइमाईका शरीरमा तेल मालिस गर्दथी। शरीरमा तेल मालिसबापत यति रकम ज्याला भनेर तोकिएको थिएन। तेल घसेबापत कसैले एक छाक भात खुवाएर त अलि दया हुनेले दुई माना चामल दिएर टार्थे। उसको कामको हिसाबमा ओम्सानी हाले-जस्तै हुन्थ्यो। गाउँमा यस्ता घरायसी कामको कुनै मूल्य र निर्धारित ज्याला तोकिएको हुँदैन। मीतलाई एउटा काठ खोपेको हलो सित्तैँमा र बदलामा मीतलाई एक पाथी धान सित्तैँमा भनेझैँ थियो। घरका तीनचार जनालाई तेल मालिस गरे पनि उही एक छाक भात अथवा दुई माना चामल। एक जनाको शरीरमा तेल मालिस गरे पनि उही एक छाक या दुई माना चामल पाउने गर्थी रजिया।

रजिया दाँतबिनाका गिजा चलाएर कल्पन्थी– 'हाम्रो काम र मिहिनेतको उचित ज्याला कहिले देलान् यी दुष्टहरूले ? यिनीहरूको सेवा गर्दा पनि नगर्दा पनि हामी दुखीलाई जस छैन। काम गर्दा पनि ज्याला पाउन पर्नेजति दिँदैनन्, नगर्दा उल्टै घरघरमा गएर हप्काउँछन्।'

अमिलो मन लिएर रजिया घस्रिने गर्थी।

तराईमा बाक्लो हुस्से या पाक बस्तथ्यो। जाडोले

---

१. यत्तिका वर्ष बाँचें, मेरो हातको पानी माथिल्लो जातका मानिस कसैले पिएनन्, मुलुकमा प्रजातन्त्र आएपछि तिमीहरू गएर इनार छोइदिनू।

गाईबस्तु गगरिएका हुन्थे। झन्डै बिहानको नौ बज्दासम्म हुस्सेका अवशेष रहन्थे। जाडो तीव्र थियो। जामुन यादवको घरमा दुई दिनदेखि बुहारी र नानी बिरामी परेकाले वातावरण चिन्ताग्रस्त थियो। जामुन यादव निकै चिन्तित र गम्भीर थियो। अस्पताल लाने या गाउँका धामीझाँक्री बोलाएर फाफू गर्न लगाउने, योजना बन्दै थियो। त्यहीबीच रजियालाई बोलाएर बुहारी सुन्दरियालाई शरीरमा तेल घस्न लगाएका थिए। 'हप्तादिनदेखिको शीतलहरीको कारण, जाडोले शरीर कक्र्याककुक्रुक भएको हो, तेल मालिस गरेपछि ठीक हुनेछ। अस्पतालको झन्झट नगरौँ' भन्ने राय तेजावती यादवको थियो। गाउँमा बिरामी पर्नेको सङ्ख्या बढ्दो थियो। मानिसहरू जाडाले कक्रकिएका थिए। रजियाले घरबाट आएर सुन्दरियाको शरीरमा तेल घसी, शरीर मिचीमिची। बाहिर अति जाडो भएकाले त्यस दिन रजियालाई बुहारी सुन्दरियाकै कोठामा प्रवेश गराइएको थियो। तर यस्तो व्यवहार जामुन यादवलाई मन परेको थिएन। ऊ ज्यादै धार्मिक प्रवृत्तिको व्यक्ति थियो। छुवाछूतमा बढी निगरानी गर्न खोज्दथ्यो। डोम र चमारलाई घरभित्र पस्न दिनुको अर्थ घरमा अनिष्ट भित्र्याउनु हो भन्ने सोच्थ्यो।

आफ्नी श्रीमती तेजावती यादवसँग निकै रिसाएको थियो। घरमा बुहारी र नातिनी बिरामी परे भन्ने बहानामा यी चमार्नी र डोमनीलाई कोठाभित्र किन हुलेको, यही पाराले त भोलि तिमीहरू भान्साभित्र पनि हुल्न तम्सिनेछौ। इनारमा पानी भिक्न दिनेछौ। अनि यी डोम र चमार सन्केर मात्तिँदैनन् भनेर श्रीमतीसँग जङ्गिँदै थियो। तेजावती एकातिर डरले काँप्दै थिई भने अर्कातिर बुहारी र नातिनीको मायाले पनि कल्पेकी थिई। बाहिरको शीतलहरीको जाडोले डराएकी थिई। लोग्नेको भनाइ र रिसलाई शान्त पार्ने किसिमले नम्रतापूर्वक उसले भनी, 'कोठामे आग नही जोरल छेइ, त्यहीस उ चमारनीके ढुका देलिए, आग नही जेरिल कोठा मै छुत नही लगते कहै छैइ, गाँवके लोग सब।'[२] डराउँदै, सुस्त बोली पार्दै भनेकी थिई।

आँखा राता पार्दै जामुनले भन्यो, 'तुँ सब जनी जातके बुद्धि रहैछे, जे बात और घटना आगा देखै छैय, वाहा सही म जाइ छैय।'[३] प्रतिकारमा तेजावतीले कुनै जबाफ फर्काउन सकिन, घोसेमुन्टो लगाएर उभिरही मात्र।

जामुन यादव लामो धोती, कुर्ता लगाउँथ्यो। यदाकदा पाइजामा– कुर्ता पनि उसको पहिरन थियो। ठूलो कम्पाउन्डले घेरिएको घरद्वार, राम्रो बगैँचा थियो उसको। बगैँचामा नरिवल, सुपारी, आँप, काजुका गाछी, भुइँकटहर, रूखकटहर आदि थिए। गाउँको मात्र होइन, त्यस इलाकाको धनी र गण्यमान्य व्यक्तिका रूपमा गनिन्थ्यो ऊ। झन्डै सातआठ बिघा जमिनको मालिक थियो। गुवालीमा हलगोरु, भैँसी र बयलगाडा सजिएका हुन्थे। चार भाइ छोरा, तीनवटी छोरीका बाबु भए पनि झट्ट हेर्दा त्यति पाका जस्तो लाग्दैनथ्यो। कल्साउँदो अनुहारको खाइलाग्दो व्यक्ति थियो। नजिकैको विद्यालयको व्यवस्थापन समितिको सदस्य भएको कारण पनि दारी सफा तरिकाले काट्ने, जुँगा राख्ने स्वभाव थियो उसको। रजिया डोम त्यस दिन छोराको कोठामा प्रवेश गरेकी घटनाले ऊ पिरोलिएर आँगनमा टहलिँदै बरबराउँदै थियो।

लोग्नेको आक्रोशलाई मत्थर पार्न तेजावतीले कोठामा गएर बुहारी र रजिया डोमलाई बाहिर बोलाई। तेल घस्तै गरेको अर्धनग्न शरीर लिएर बाहिर निस्कन बुहारीले अस्वीकार गरी। ससुरो राक्षस जस्तो भएर आँगनमा टहलिँदै थियो। लोग्नेस्वास्नीबीच केही विवाद उत्पन्न भयो। तेजावती बिलखबन्दमा परी। उसको दिमागमा अनेकौँ कुरा खेले, सोची– बाहिर कठ्याङ्ग्रिने जाडो छ। रोगी नानी टिपिएला भन्ने डर, बिरामी बुहारी अझ बढी बिरामी पर्ली भन्ने पीर। बुहारी बाहिर निस्कन नमान्ने। ससुराको निम्ति बुहारी बाहिर ननिस्की नहुने। रजिया डोमलाई बाहिर ननिकाले आफूले पछि पटकपटक पोइको खप्की खानुपर्ने। तगारीमा आगो धुवाउँदै थियो। रजिया निकै दरो हात बनाएर सुन्दरियालाई तेल घस्तै थिई।

रजियाको अनुहार सम्झनेबित्तिकै जामुन यादवको शरीरमा सय डिग्रीको पारा चढ्थ्यो। जामुन यादवको रिस कम भएको थिएन। रिसले मुरमुरिँदै थियो। सुन्दरियाको कोठामा गएर रजिया डोमलाई पाखुरामा समातेर घिसार्दै बाहिर निकाल्न पनि आँटै आएको थिएन र लज्जाबोध पनि हुने, फेरि आफ्नै काममा हानि, आफ्नै छोराछोरीले रजियालाई बोलाएर ल्याएका हुन्। रजिया नबोलाई जामुनको घरमा आएकी होइन।

दशकौँदेखि कम्पाउन्डभित्र छिर्नसमेत नदिएका यी चमार, डोमलाई दलानमा कथङ्कदाचित् कुनै जटिल समस्या पर्दा बस्न दिनुपर्दा त शिरदर्द हुने, आफू मरेतुल्य हुने,

---

२. कोठामा आगो बाल्नें गरेको छैन। पकाउने बनाउने गरिँदैन। त्यसकारण छुवाछुत बारन गर्नु पर्दैन भनेर चमारनीलाई पस्न दिएकी हुँ।

३. तिमी आइमाई जातिको कुनै बुद्धि हुन्छ ? जे अगाडि देखिन्छ, आइपर्छ त्यही ठीक भनेर बहकिन्छौ।

जामुनलाई अझ छोराको कोठामा एउटी गाउँकी उपेक्षित डोमनी प्रवेश गर्दा कस्तो आक्रोश भएको थियो, सहजै अनुमान गर्न सकिन्थ्यो।

गाउँको पुरानो थिति मास्नुहराउनु हुँदैन। यी मोरा चमार, चमार्नी, डोमडोमनीलाई आँगनमा, दलानमा, कोठामा प्रवेश गर्न दियो, इनारमा पानी झिक्न दियो भने त यिनीहरूले टाउकामा टेकिहाल्छन् नि, यिनीहरूको हेपाइ सहेर यो गाउँमा बस्न सकिन्छ ? यो तल्लो जातलाई कोठामा छिर्न दियो भने त भोलि हाम्रो नाकमा गुहु लगाइदिन्छन्। भोलि खेतमा काम गर्न आउँदैनन्। गाउँका मरेका पशु फ्याँक्न मान्दैनन्। यिनीहरूलाई बढी अधिकार दिनु हुँदैन। नियन्त्रणमा राख्नुपर्छ भनेर आँगनमा टहलिँदै उपदेश दिँदै थियो जामुन यादव।

कोठामा भित्र रजिया डोम र सुन्दरिया यादव उनका कुरा मन लागिनलागी श्रवण गर्दै थिए। रजियाको अनुहार अँध्यारो थियो। सुन्दरिया भने हँसिलो मुख पारेर बिछ्यौनामा अर्धनग्न भएर पल्टेकी थिई। तेजावती नजिकै बिछ्याएको गुन्द्रीमा बसेर नातिनी खेलाउँदै, बाहिर पोइ गर्जेका कुरा सुन्दै थिई। रजिया डोमले बुहारीलाई तेल घस्ताको दृश्य पनि नियाल्न बिर्सेकी थिइन। उसको चाहना आफ्नो शरीरमा पनि तेल घसाउने थियो।

गाउँका बूढापाकाहरू जामुन यादवका कुरा काट्न सक्तैनथे। जामुन धनतेज र बलतेजको रबाफमा थियो। एउटा छोरा विदेसिएको निकै समय भएको थियो। कान्छो छोरो राजधानीतिर अध्ययन गर्थ्यो। जेठा जयराम घरमै खेतीपातीको काम गर्थ्यो। तीनवटा सन्तान थिए। मकर आन्दोलनको समयमा, छिमेकी कुट्न, गाउँबाट धपाउन अगुवाइ गरेको थियो जयरामले। नयाँ पानाका युवाहरू जामुन यादवसँग गाउँका सामाजिक कुरामा प्रतिकार गर्न तम्सिन थालेका थिए। गाउँमा छोरीचेलीले कुर्तासुरुवाल लगाउन खोज्दा जामुन विरोधमा उत्रने प्रयास गर्थ्यो, तर नयाँ पिँढीले उनलाई टेर्न छाडेको थियो।

त्यस दिन वैशाखापुरका बस्तीमा बोकाबाखा खोरबाट बाहिर निकालिएका थिएनन्। मानिस प्रकृतिसँग सङ्घर्ष गर्न नसकेर मृत्यु वरण गर्दै थिए। दमका रोगले भेटेका मानिसलाई त झन् यो शीतलहरीले गाँजेपछि मृत्युको मुखमा पुऱ्याइदिन्छ। त्यस गाउँमा यसपल्टको शीतलहरीले निकै व्यक्तिलाई कालले पाना पल्टाइसकेको थियो, गाउँलाई शोकमग्न पारेको थियो। बूढाबूढी माघलाई, बलिया बाङ्गा बाघलाई भन्ने उखानलाई चरितार्थ पारेको थियो यसपल्टको शीतलहरीले यो गाउँ र सिङ्गो तराईलाई।

रजिया डोम तेल घसेर कोठाबाहिर निस्की। त्यस बेला दिनको त्यस्तै एक बज्न लागेको थियो। रजिया डोमलाई देखेपछि एकपल्ट जामुनका आँखा राता भए र अनुहारमा आक्रोशका रेखाहरू दौडिएका देखिए। क्रोधित मुद्रामा जामुनले भन्यो, 'रजिया डोम ! आज से बिना पुछे हमर द्वार पर नही ढुकी ह !'[४]

'बौबा चाल पारै ला गेल रहँ त्यही स हम एलिए, नहीं त नहीं ऐति !'[५] भन्दै बाटो लाग्न खोजी। एक नजर जामुनले रजियालाई खाँउला झैँ गरी हेऱ्यो। त्यही समयमा जयरामका पाइला आँगनमा परे। रजिया घर जान लागेको देखेर जयरामले भन्यो, 'रजिया दिदी ! तु अखनी यही ज रहि ह ? पाछु साँझ मे घर जाई ह।'[६] रजिया रोकिई। आँगनमा उभिएर चारैतिर हेरी। जामुन मालिकको घरको कोठामा छिर्न पाउँदा खुसी पनि लागेको थियो भने मालिकको गाली र तुच्छ वचन, उपेक्षाबाट पीडित र चिन्तित पनि भएकी थिई। साँझमा एकपल्ट तेल घसेर जाउँला नि त भनेर मन मारेर फेरि ऊ दलानमा गएर बसी।

त्यही समयमा जाडोले स्युस्यु गर्दै तलतिरको डगरबाट छोटा पाइला गर्दै एक जना छिमेकी युवक, जामुन यादवको घरको आँगन टेक्न आइपुग्यो। उसको नाउँ दिनेश भुजेल थियो। कुनै समयको जयरामको साथी थियो। दिनेश भुजेलले आँगनमा टहलिँदै गरेको जामुनलाई नमस्कारले अभिवादन गऱ्यो, तर उसले आँखाले मात्र नमस्कार फर्कायो। आँगनमा उभिँदै गर्दा जयरामले कोठामा बोलायो। उनीहरू कोठामा बातचितमा अलमलिए। विगतको मधेस आन्दोलनपछि दिनेश भुजेल र जयरामको सम्बन्ध चिसिएको थियो। विगतमा चिसिएको सम्बन्ध सुध्रन प्रारम्भ भएको थियो। जयरामले आन्दोलनका समयमा आफूले गरेका गल्ती, कमजोरी र अपराधको प्रायश्चित गरिसकेको थियो।

श्रीमती र नानी निकै बिरामी भएको यथार्थ विवरण नबिराईकन जयरामले दिनेश भुजेललाई बतायो। जयरामका कुरा सुनिसकेपछि दिनेशले बिरामीलाई अस्पताल लिएर जाने सल्लाह दियो, 'रजियालाई बिदा देऊ। धामीझाँक्रीको भर नपर । बिरामी अस्पताल लान म पनि सहयोग गर्छु। विगतका रिसराग बिर्स,' भनेर दिनेशले भन्यो। जामुन र

---

४. रजिया डोम ! आइन्दा बिनासोधनी हाम्रो घरमा प्रवेश नगर्नू !

५. बौवा बोलाउन गएकाले आएकी नत्र आउने थिइनँ, मालिक !

६. रजिया दिदी ! तिमी अहिले यहीँ बस, भरे साँझतिर घर जानू।

तेजावतीलाई बिरामी अस्पताल लानुपर्छ भन्ने सोच नै थिएन। बोलाउन पठाएको छिमेकी टेलको सिताइ मण्डल फूफा गर्न घरमा आइसकेको थियो। कोठामा घोप्टिएर बसेको थियो जामुन। रजिया डोम पोल्टमा दुई माना चामल पोको पारेर बाटो लाग्न थालेकी थिई घरतिर। रजिया डोम बाटो लागेपछि एकपल्ट जामुन यादवको पारा फेरि तात्यो। 'डोमनी राँडलाई घरभित्र पस्न दिएकोमा मलाई ठ्याक्कै चित्त बुझेको छैन। म यस्ता कुरा स्विकार्न सक्तिनँ,' जामुनले भन्यो, 'यो रजिया डोमनी उमेरमा नक्कली थिई। छोरी पालेझैं पाल्यौं। के नापी त, दुई चारपल्ट सुन्दरियालाई तेल घसी, नानी झन् कमजोर भएकी छे। रजिया डोमलाई पोस्ने काम गर्‍यौं, नक्कली, उमेरकी वेश्या लाज नमानी घरभित्र छिरी। अब पूजाआजा नगरी घर चोखिँदैन। अर्को खर्च गर्नैपर्छ।' जामुन यादवले आफ्नो गुनासो व्यक्त गर्‍यो।

'दुई चार पैसा हातमा दिऊँ भने साथमा फुटेको कौडी छैन। मालिक रिसाए पनि म रिसाएकी छैन। काम पर्‍यो भने बोलाउन पठाउँछु, न ढाँटिस्, आएस्' भनेर सम्झाएर बिदा गरेकी थिई तेजावतीले रजियालाई। काम गरेबापत यसो दुई रुपियाँ नगद हातलागी हुन्छ कि भनेर आस गरेकी थिई रजियाले। तर इच्छा पूरा नभएकोमा गुनासो पोख्दै घरको बाटो नाप्न थालेकी थिई।

घरमा पुग्दा नातिनातिना बूढी हजुरआमाको बाटो हेरेर बसेका थिए। बूढी रजियालाई देख्नेबित्तिकै अँगालो हाल्न आइपुगे। बिचरीले उधारो भए पनि एक पोका बिस्कुट ल्याइदिएकी थिई, नानीहरूलाई। पोल्टमा हालेर ल्याएको बिस्कुटको कागत च्यातेर बिस्कुटका टुक्रा बाँडी नानीहरूलाई। नानीहरू खुसीले गद्गद भए। त्यस दिन रजियाकी बुहारी सुखिया, सत्यनारायणको तोरी उखेल्न गएकी थिई। दिनभरि तोरी उखेलेर साँझ तीस रुपियाँ हातमा लिएर आएकी थिई। रजियाले ल्याएको चामल र सुखियाले ल्याएको नगद रुपियाँले तरकारी किनेर ल्याएर मीठो खाना बनाउने तयारीमा थिए उनीहरू। त्यस दिन रामनरेश गाउँका साथीसँग मिलेर चुरे जङ्गल गएको थियो। चुरे जङ्गलबाट खयरका राम्रा बला र सखुवाका बोक्रा राम्ररी ताछेर ल्याएका थिए। भोलिपल्ट सीमापारि विक्रीमा लाने योजना थियो उनीहरूको। चुरे पर्वतबाट हलोको काठ, तयारी जुवा र अन्य विभिन्न तयारी काठ काटेर लुकीछिपी विक्री गर्न सीमापारि लाने चलन आजको मात्र होइन, पुरानो हो। रामनरेश डोम जस्ता धेरै व्यक्तिहरू यस्तो पेसामा लाग्दै आएका थिए। त्यस दिन निकै रात गएपछि मात्र उनीहरू घरमा आएका थिए। गरिबको सिरक ओढ्ने धुस्सा, अगेनो या धुर हुन्थ्यो। भ्यासम्यास हालेर बालेको आगो तापेर शरीर तताउने गर्थे। अगेनाको छेउमा आगाको तातोले शरीर तातिएपछि निद्राले भकबाएरमा उनीहरू निद्रादेवीको काखमा पल्टन जान्थे। रजियाले बुहारीलाई भनी, 'जामुन मालिकके बेटा जयरामके कोठलीमे हमत ढुक लिए।' 'सुन्दरिया र उनको नानीलाई तेल घस्ने निउँमा कोठामा पस्न पाएँ। सुखिया हाँसी र भनी, 'ठीक भयो, यी माथिल्ला जातका मानिस त हामी दलितलाई मानिस नै गन्दैनन्, उनीहरूको रगत पनि रातो छ, हाम्रो रगत पनि रातो छ। उस्तै मान्छे त हो नि !'

थाङ्नाथरा ओछ्याएर मझेरीमा लहरै रजिया, सुखिया, रामनरेश र साना भल्ट्याङभुल्टुङ केटाकेटी पल्टिए। पूर्बिया हावा मन्दमन्द गतिमा चल्दै थियो। अँधेरी पक्षका रात थिए। यढायढा खिच्चा कुकुर भुकेको मधुर आवाज सुनिँदै थियो। थाङ्नामा पल्टनेबित्तिकै उनीहरू निदाए।

जामुन यादव, घर चोख्याउन पूजाआजा गर्न पण्डितको खोजीमा लाग्यो। बुहारी र नातिनीको बिरामीभन्दा रजिया डोमनी घरको कोठामा छिरेर अपवित्र भएको घर पवित्र पार्नतिर उसको ध्यान केन्द्रित भएको थियो।

सुन्दरिया र सानो नानीलाई लिएर जयराम र दिनेश भुजेल अस्पताल पुगे। अस्पतालमा ठूलो डाक्टर रहेनछ। सानो डाक्टरले बिरामी जाँच्यो। नानीलाई आला लगायो। सुन्दरियालाई परीक्षण गर्‍यो र डाक्टरले लामो जिभ्रो झिक्यो र भन्यो, 'सिरियस भएपछि ल्याउनुभएछ। बिरामी निकै गम्भीर छ। नानीको अवस्था चिन्ताजनक छ।' आपत्कालीन कोठामा लगेर राख्ने आदेश गर्‍यो डाक्टरले। आपत्कालीन कोठामा दुवै बिरामी पुर्‍याइए। एक चरणको उपचार प्रारम्भ भयो। सुन्दरियालाई पानी चढाउन थालियो। भिटामिनको सुई दिइयो। केही समयको उपचारपछि सुन्दरिया सहज हुँदै गई। तर नानी भने उस्तै थियो।

जयराम यादव र दिनेश भुजेल आफ्ना विगतका भोगाइको सम्झना गर्न थाले। जयरामले आफ्ना गल्ती कमजोरीको पश्चात्ताप गर्‍यो। भूल स्विकार्‍यो। मधेस आन्दोलनका समयमा, आफूले अन्धो भएर दिनेशप्रति गरेको व्यवहारले जयराम लज्जित भएको थियो। त्यस बेला पहाडे मूलका मान्छेलाई अपमान गरिएको थियो। नारायण कार्की, अजयमान राई, विनय सञ्जेल, आफ्नो जमिन र घर सस्तो मूल्यमा बेचेर बसाइँ सरेका थिए। जमिनजेथाको राम्रो मूल्यसमेत पाउन सकेका थिएनन्। आफ्नै गाउँ थातथलो बिरानो विदेशी भूमि जस्तो भएको थियो। 'पहाडे चोर तराई

छोड्' जस्ता गलत नारा घन्काएका थिए। गाउँमा सामाजिक सद्भाव बिथोलिएको थियो।

दिनेशले नरम तरिकाले जयरामलाई विगत कोट्याउँदै भन्यो, 'हेर साथी, समय कति छिट्टै परिवर्तन हुँदो रहेछ। हिजो हामीलाई लखेट्न, तिमीनजिक अघिपछि भएर तिम्रा दाहिने हात भएका खाइदेउहरू अहिले कता पुगे त, पछाडि फर्केर हेर। तिम्रो आड पाएर मेरा हलका गोरु फुकाउनेहरू अहिले कहाँ छन् त ? हम्मेसि मान्छे आवेगमा आउन हुँदैन।' जयराम निदाउरो अनुहार पारेर, घोत्लिरह्यो। दिनेशका कुनै कुरामा प्रतिवाद गर्न सकेन। 'म त हेर, पितापुर्खाको जन्मथलो भनेर ज्याद्रो भएर कैयौँ हन्डर खाएर टिक्न सकेँ। मेरा दौँतरीहरू बसाइ गए। मेरा पुर्खाको यहाँको धर्ती खने, जोते, यही माटोमा बाँचे। यही माटोमा विलय भए। हिजोको प्रजातान्त्रिक आन्दोलनमा हारी पनि लाग्यौँ। जुलुसमा हिँड्यौँ। तराईको यो मैदानी भाग नेपालको उर्वर भूमि हो। यहाँ बस्ने सबै हामी नेपाली हौँ। जुनसुकै जात, भाषी र धर्मी भए पनि, पहाडी र मधेसी मन्त्रे रेखाचित्र कोर्न खोज्न नै गलत हो।'

जयरामले त्यस दिन पश्चात्ताप र आत्मग्लानिले भरिएर आँखाभरि आँसु झार्दै दिनेशका मुखमा हेरेर भन्यो, 'हेर साथी, अब ती पुराना घटना क्रमलाई नकोट्याऊ, मलाई माफ गर। त्यो एउटा चैते हुरी थियो। मानवीय संवेदना बिथोल्न, गाउँमा झगडा लगाउन आएको हुरी थियो मकर आन्दोलन। विशाल हृदय बनाउन पर्नेमा, सङ्कुचित दिमाग बनाइएछ। गाउँका केही अराजक व्यक्ति, उरन्ठेउला ठेट्ना केटा र केही सीमापारिका व्यक्तिको उक्साहटमा हामी अन्धा भएछौँ, आफ्नै छिमेकी दाजुभाइलाई अपमान गरेर ठूलो मान्छे हुन खोज्यौँ, त्यही हाम्रो अपराध भयो।' जयरामले अस्पतालमा बिरामी श्रीमती र छोरी रुड्दा दिनेशलाई गम्भीर मुद्रा बनाएर सुनायो। केहीबेर थामिएपछि उसले कृतज्ञ स्वरमा भन्यो, 'यदि तिमी त्यस बेला मेरो घर नआएको भए म सुन्दरियालाई अस्पताल ल्याउन सक्ने थिइनँ। घरमै मेरी श्रीमती मृत्य वरण गर्ने थिई। विगतका मेरा गल्तीकमजोरीलाई माफी देऊ। यो तिम्रो गुन कहिल्यै बिर्सन सक्तिनँ,' जयरामले नरम स्वर र भावभङ्गीमा दिनेशलाई भन्यो। उसले देब्रे हातले माथिल्लो ओठ स्पर्श गऱ्यो र लामो सास तान्यो।

अस्पतालको चाँजोपाँजो मिलाएर दिनेश घर फर्कन खोज्दै थियो। तर जयराम र सुन्दरिया बिदा दिन मानिरहेका थिएनन्। खर्च जति लागे पनि म खेप्छु, यहीँ बस मेरो सहयोगी,' भनेर अनुनयविनय गर्दै थियो जयराम दिनेशलाई।

यसरी पाँचछ दिनको अस्पतालको उपचारपछि जयराम र सुन्दरिया नानी चेपेर घर फर्केका थिए। बिरामीको उपचारमा सहयोग पुऱ्याएकोमा दिनेशलाई धन्यवाद दियो जयरामले। पाँचछ दिनसम्म घरबाट कोही व्यक्तिलाई अस्पताल नपठाएकोमा बाबु र आमासँग गुनासो पोख्यो जयरामले।

निमोनिया र जन्डिसको सिकायत छ, अलि राम्रो र ठूलो अस्पताल लाँदा ठीक हुन्छ भनेर उपचार गर्ने डाक्टरले सल्लाह दिएको थियो नानीका लागि। सुन्दरिया त्यही सामान्य उपचारले ठीक र सहज भएकी थिई। केही औषधीका सिसी र गोटी पनि लिएर फर्केका थिए उनीहरू।

घरमा आएको दोस्रो दिन नानीलाई बेथाले बढी च्याप्यो। त्यस बेला घरमा जयराम र दिनेश भुजेल थिएनन्। जामुन र तेजावतीले अस्पताल लाने कुरालाई प्राथमिकता दिएनन्। सुन्दरिया पैसा न कौडी बजारबजार दौडी थिई। जामुन यादवले फेरि छिमेकी टेलको सिताई मण्डललाई फूफा गर्न बोलाउन पठाए। सिताई मण्डल आएर फाफूको चाँजोपाँजो मेलोमेसो मिलाउन फूलफलेदो, काँचो धागो, कालो माउ पोथी तयार पार्न सल्लाह दियो र झारफूक गर्न थाल्यो। सिताई मण्डलले झारफुक गर्न थालेको त्यस्तै चार घन्टापछि सुन्दरियाकै काखमा सुताएको नानीले सास फेर्न छाड्यो। बोक्सीको टुनामुनाले गाँजेको रहेछ, उपचार झारफुक गर्न ढिला भयो, कालो कुखुराको भोग दिन भ्याइन। बोक्सीले टुनामुना गरेको हुँदा, डाक्टरको औषधीले नभेटेको हो भनेर कैयौँ अमूर्त कुरा सिताईले घरपरिवारका सदस्यलाई बतायो। जामुन यादवलाई सिताई मण्डलको बयान या भनाइ आगोमा घिउ थपेजस्तो भयो। ऊ जङ्गियो र स्वास्नीतिर फर्केर भन्यो, 'त्यो रजिया राँडलाई कोठाभित्र हुलेकी थिइस् नि, खाइस् ! त्यही राँड बोक्सी लागी। टुनामुना गरेर हिँडिछ। भुत्राको तेल मालिस गर्थी। तेल मालिसको बहानामा टुनामुना गरेर गइछ। तब त अस्पतालमा दिएको डाक्टरी दबाईले पनि काम गरेन।'

पोइका कुरा सुनेर तेजावती बोल्न सकिन। घोसेमुन्टो लगाएर बसिरही। छोरी बितेको घटनाले सुन्दरिया डाँको छाडेर रोइरहेकी थिई। परिवार शोकाकुल भएको थियो।

भोलिपल्ट गाउँमा ठूलो होहल्ला भयो। सिताई मण्डललाई बोलाएर एक हूल मानिस लिँदै जामुन यादव रजिया डोमको घरमा गएर हप्की र दप्की गर्न थाल्यो, 'बोक्सी ! राँड ! मेरी नातिनी खाइस् टुनामुना गरेर,' भन्दै जगल्ट्यायो। साथमा गएको भीड, रमिते भएर हेर्दै रह्यो। छिमेकका गाउँले केही बोल्न सकेनन्। रजिया डोम डाँको छोडेर रुँदै थिई, 'मेरो केही बिराम छैन हजुर, मैले त तेल घसेर गुन लगाएकी थिएँ,' भन्दै रोइकराई गरी।

रामनरेश, रजियाको छोरा त्यस बेला घरमा थिएन। बुहारी सुखिया सासूसँगै रुँदै थिई।

निर्दयी र अबुझ भएर जामुन यादव रजिया माथि हमला गर्दै अनेकौँ गाली र अपशब्द बक्तै थियो। एकपल्ट निर्दयितापूर्वक आँगनमा रजियालाई जगल्ट्याएर तातो रिस पोखेर घर फर्केको थियो जामुन।

दिनेश भुजेल गाउँको हल्ला सुनेर रजिया डोमको घरमा अत्तालिँदै आयो। स्थितिलाई साम्य पार्न प्रयत्न गर्न थाल्यो। जामुन यादवलाई समातेर भीडबाट बाहिर ल्याएर सम्झाउन थाल्यो।

रजिया डोम लडेको ठाउँ आँगनबाट उठेर केश समाल्दै आफ्नो शक्ति प्रदर्शन गर्न थाली, 'म बोक्सी होइन। मैले टुनामुना जानेको छैन। तिम्री नातिनी उपचार नपाएर मरेकी हो। सिताई मण्डल तिम्रो दलाल हो। तिम्रो दलाल हो। ऊ आफैँ बोक्सो हुन सक्छ। गरिब र एकल महिला भनेर तिमीहरूले मलाई हेपेर बोक्सी लगाएका हौ,' भनेर मुख छाड्दै थिई।

दिनेश भुजेल जामुन यादवको हात समाएर उभिएको थियो। अरू गाउँले रमिते भएका थिए।

■

तिनताक स्त्रीले पेटमा बच्चा हुर्काउँथे

एलिजाले उसलाई बताई कि कसरी उसले एउटा पूर्ण पुरुषको खोज गरेकी थिई। कि कसरी उसको खोज असफल भएको थियो र कसरी उसले मनमनै यो समाज, यसको बन्धन, पराधीनता र नियन्त्रणलाई अन्तस्करणदेखि सरापेकी थिई। उसले भनी, प्रत्येक दिवसको असफल खोजपछि ऊ रातमा ईश्वरको पुकारा गर्थी र भन्थी, उसलाई अर्को जुनीमा यस्तो देशमा जन्म दिए, जहाँ स्त्री स्त्री र पुरुष पुरुष बनेको होस्।

उसले सोधी, माया कहाँ काम गर्छे, अनि भनी,

ऊ त शान्ति विभागको सङ्ग्रहालयमा व्यतीतका घटनाको सङ्ग्रह गर्ने काम गर्छे। उसले बताई कि कसरी पुस्तकालयमा उसले उन्नाइसौँ र बीसौँ शताब्दीका पुस्तकहरू पाएकी छ र पढेकी छ कि त्यस बखतका नारी पुरुषको पर्दा गर्थे र विवाह गरी घरजम गर्थे। उसले भनी, पर्दा, विवाह र घर शब्दका अर्थ बुझ्न उसलाई कति मेहनत गर्नुपरेको थियो। ती तीनवटै शब्दका अर्थ पनि उसले मायालाई बताई। उसले भनी, त्यस बखत पुरुषको जिम्मा आर्थिक बोझ र स्त्रीको बोझ र स्त्रीको जिम्मा गृहस्थी थियो।

'थाहा छ माया, तिमीलाई ? तिनताक स्त्रीले पेटमा बच्चा हुर्काउँथे र आफ्नै घरमा जन्माउँथे।'

मायालाई उसको अगाडि कसैले स्वर्गको कुनै देवदेवीको जीवनचर्या वर्णन गरेजस्तो लाग्यो।

एलिजाले भनी, 'सबभन्दा आश्चर्य त माया मलाई यो लाग्यो, त्यस बखतका नारी सहवासको निमित्त पुरुषबाट पारिश्रमिक पाउँथे। यस्तो कुनै व्यभिचारकेन्द्र हुन्थ्यो जहाँ...।'

माया एउटा यस्तो स्वप्निल देशमा पुगेकी थिई, जहाँ कसैलाई आफ्नो गर्भाशयको अप्रेसन गराउन सात दिनपछि अस्पताल जान पर्दैनथ्यो, जहाँ नारी पुरुषको स्त्री, सहगामिनी, स्वच्छन्द थिई। उसका कानमा एलिजाका अगाडिका वर्णन परेनन्।

एलिजा भन्दै थिई, 'आफ्नै शरीरको अङ्ग काँचको भाँडामा जिउँदो चलमलाइरहेको देख्दा मलाई कस्तोकस्तो अनुभव भयो। अब एक महिनाभर त मेरो प्रथम पुत्र पनि हुन्छ, यस्तो पुत्र जसको प्रसवमा आमालाई कुनै वेदना, व्यथा हुनेछैन र साथै कुनै प्रेम पनि। यस्तो पुत्र जसको आमालाई आफ्नो पुत्रको पिताको ज्ञान नै हुनेछैन। मैले...माया, तिमी पनि म जस्तै...।'

– शङ्कर लामिछाने (*माया नं. ६५३* कथाबाट)

कथा लेख्ने प्रविधि

डा. दयाराम श्रेष्ठ

१. परिचय

साहित्य सिर्जना गर्न प्रतिभाको कमी भए निरन्तरको अभ्यासबाट पनि सम्भव हुन्छ भन्ने कुरालाई सबैले मानेकै कुरो हो। यदि कुनै व्यक्तिमा प्रतिभा छ भने पनि त्यसलाई बाहिर प्रकट गराउन अभ्यासको आवश्यकता पर्दछ। त्यसकारण साहित्यसिर्जनाका लागि अभ्यास ज्यादै महत्त्वपूर्ण हुने भएकाले हिजोआज अभिमुखीकरण गोष्ठी (Orientation & workshop) को व्यावहारिक महत्त्व बढ्दै आएको छ। यसै सन्दर्भमा नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठान, साहित्य (गद्य/आख्यान) विभागले कथालेखनका लागि आवश्यक पर्ने आधारभूत प्रविधिबारे जानकारी दिने, कार्यशालाको माध्यमबाट अभ्यास गराउने र भविष्यका लागि अभिप्रेरित गरेर संस्कारको विकास गराउने उद्देश्यले यस कार्यक्रमको आयोजना गरेको हो। यो कार्यक्रम यसका सहभागीहरूलाई कथासम्बन्धी शास्त्रीय सिद्धान्तहरूको बोझ बोकाएर ज्ञानमा मात्र सीमित गराउने औपचारिक कर्मकाण्ड होइन। साँच्चै नै कथा लेख्नका लागि अभ्यासमा प्रवृत्त हुन सहभागीहरूलाई आपसी छलफल वा अन्तर्क्रियाद्वारा व्यावहारिक ज्ञान/सीप सहज तरिकाले उपलब्ध गराउन यो कार्यक्रम प्रतिबद्ध छ। त्यसैले यस आधारपत्रमा कथा लेख्ने प्रविधिको एउटा रूपाधार (Framework) का आधारमा शिक्षण, प्रशिक्षण र सिकाइलाई अन्ततः प्रयोगात्मक बनाउने तरिकाहरू (Modalities) दिने प्रयास गरिएको छ।

२. कथालेखनका पाँच चरणहरू

नाम चलेका एवम् स्थापित कथाकारहरूले पहिले कथाको सिद्धान्त पढेर वा रटेर त्यसपछि मात्र कथा लेख्न बस्दछन् भन्ने धारणा यस कार्यक्रमका कुनै पनि सहभागीले मनमा पटक्कै नबनाउनुहोला। निश्चय पनि सिद्धान्तको ज्ञान राख्नाले बेफाइदा हुँदैन तापनि सिद्धान्तलाई सच्चा कथासर्जकले अनिवार्य मात्रै हठ लिइरहनु औचित्यपूर्ण ठहरिँदैन। विश्वविद्यालयमा साहित्यको विधासिद्धान्त कण्ठस्थ पारेर परीक्षामा अधिकतम अङ्क प्राप्त गर्ने विद्यार्थीहरू सबै के कवि वा कथाकार वा नाटककार वा निबन्धकार वा उपन्यासकार बन्दछन् र ? तसर्थ कति कुरो मात्र सत्य हो भने सर्जकले कुनै पनि विधाको स्वरूपलाई भने इमानदारीपूर्वक पहिचान गरेकै हुनुपर्दछ जसका लागि सर्जकलाई सैद्धान्तिक ज्ञानले भन्दा विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भएका र पुस्तकादिमा सङ्कलित रचनाहरूले व्यावहारिक तबरले सहयोग गर्दछन्। तसर्थ कम्तीमा पनि विधा पहिचान सर्जकका लागि अनिवार्य सर्त हुनैपर्दछ, अन्यथा एउटा विधाका नाममा अर्को विधाको खिचडी पाक्न सक्तछ। यसै कुरालाई ध्यानमा राखेर कथा लेख्ने प्रविधिलाई प्रयोगमा ल्याउनका लागि निम्नलिखित ५ चरणहरू (steps) यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ :

क. चरण-१ : कथाको विधागत स्वरूप पहिचान गर्नु

उद्यानमा विविध प्रकारका फूलहरू देखाएर जब हामीले कुनै एक जना किशोरलाई जिरेनियमको फोटो खिचेर ल्याउन भन्छौं, उसले कमलको फोटो खिचेर ल्यायो भने हामी उसमा फूलको सच्चा पहिचान गर्न सक्ने क्षमताको कमी भएको ठहर गर्दछौं। उद्यानका विविध प्रकारका फूलहरूझैँ साहित्यका पनि विविध विधाहरू (Genre) हुन्छन् जसका स्वरूप जिरेनियम र कमलका झैँ फरकफरक हुन्छन्। अतः साहित्यिक कथा लेख्नका लागि सर्वप्रथमतः 'जिरेनियम कस्तो हुन्छ ?' भनेझैँ 'कथा कस्तो हुन्छ ?' भन्ने प्रश्नको सही उत्तर थाहा हुनैपर्दछ। सैद्धान्तिक रूपले कथाका परिभाषा र तत्त्वको प्रसङ्गलाई बिर्सेर यस चरणमा निम्नलिखित अभिलक्षण (Symptoms) तर्फ मात्र ध्यान पुऱ्याउनु पर्याप्त हुन्छ :

- यसमा कार्यकारण सम्बन्धको शृङ्खलामा बाँधिएको एउटा छोटो कथात्मक परिपाटी हुन्छ जसलाई कथावस्तु भनिन्छ,
- यसमा सीमित पात्रहरू हुन्छन् जसका सोचाइ,

बोलाइ र कामगराइबाट कुनै न कुनै महत्त्वपूर्ण घटना सिर्जना हुन्छ। घटनाको प्रभाव पात्रहरूमा पर्छ र पात्रहरूको प्रभाव घटनामा पर्दा यी दुवैबीच गहिरो तालमेल कायम हुन्छ।

— यसमा एक वा सबै पात्रहरूका मनमस्तिष्कमा अवस्थाविशेषले उत्पन्न गराउने मानसिक प्रतिक्रिया, संवेग, विचार, भाव आदिलाई स्वाभाविक किसिमबाट यथास्थान व्यक्त गरिएको हुन्छ। पात्रका मनमस्तिष्कभित्रका अव्यक्तभाव वा विचारलाई पाठकसमक्ष सम्प्रेषण गरिने यस विधिलाई दृष्टिबिन्दु (viewpoint) भनिन्छ।

— छोटे आकारमा तयार पारिने यो विधा गद्यमै लेखिन्छ तापनि नवीनतम कथाहरूमा पद्यांशहरूको मिश्रण पनि गरिएको हुन्छ।

— समग्रमा यसले कुनै न कुनै सामाजिक, मनोवैज्ञानिक, दार्शनिक वा अन्य कुनै पनि मूर्त–अमूर्त, सत्य, यथार्थ र अनुभूतिलाई लक्षित बिन्दु बनाएको हुन्छ।

यी मूलभूत पाँच अभिलक्षणका आधारबाट नै कथाको विधागत स्वरूपको पहिचान गर्न सकिने भएकाले क्रमशः **चरण–५** समाप्त भएपछि यी सबैलाई आफूले तयार पारेको कथाको परीक्षणका लागि जाँचसूची (check list) बनाउन सकिन्छ।

ख. चरण–२ : कथाका लागि विषयसामग्रीको खोजी गर्नु

कथा लेख्नका लागि कुनै न कुनै आफ्नो अभिरुचिको रोचक विषय चाहिन्छ। विषयले नै पाठकलाई आकर्षित गर्दछ। हामीले के कुरो बिर्सनु हुन्न भने हामी जुन सामाजिक परिवेशमा बस्दछौँ त्यो अनेकौँ व्यापक विषयसामग्रीको भण्डार हो। हामीले त्यस परिवेशभित्र पसेर सूक्ष्म खोजी वा अनुसन्धान (research) मात्र गर्नुपर्दछ, कथा लेख्नका लागि सामग्रीहरूले हाम्रो पोल्ट्ये भरिन्छ। अतः कथा लेख्नका लागि सामान्यतया निम्नलिखित स्रोतहरू प्रयोग गर्नु उपयुक्त हुन्छ :

— समाज र यसका मूल्य, मान्यता तथा मानकका साथै मानिसहरूका जीवनशैली, सांस्कृतिक र आर्थिक जीवन,

— विभिन्न अखबारहरूमा प्रकाशित भएका खासखास समाचारकथाहरू (news stories),

— लोकजीवनका मौलिक स्वरूपहरूका साथै जनजाति तथा दलित वर्गका समस्याहरू,

— व्यक्तिगत अनुभव र अनुभूतिका साथै आफैँले देखेका कुनै मार्मिक घटना,

— तेस्रो व्यक्तिद्वारा वर्णित हृदयस्पर्शी तथ्य, सूचना वा घटनाविवरण,

— कुनै पनि विषयका प्रेरक पुस्तकादि।

यीमध्ये कुनै पनि स्रोतबाट कथा लेख्नका लागि उपयुक्त सामग्री फेला पार्न किमार्थ कठिन हुँदैन। कथा लेख्नु भनेको मूलतः सहज प्रेरणाको कुरा भएको हुनाले मुख्यतया प्रबल इच्छाशक्ति र तन्मयता नभई विषयवस्तुको महत्त्व नै बुझ्न सकिँदैन।

चरण–३ : कल्पनाशक्तिलाई सक्रिय तुल्याउनु

जुनसुकै स्रोतबाट कथा लेख्नका लागि सामग्री ग्रहण गरे पनि त्यसलाई कथाको पूर्ण रूप दिन कल्पनाको ठूलो भूमिका हुन्छ। बिनाकल्पना साहित्यिक कथा बन्न सक्तैन। तसर्थ कथामा कल्पना भन्नाले स्पष्टसँग के बुझ्नुपर्दछ भने प्राप्त सामग्रीलाई जीवन्त रूप दिनका लागि यो भौतिक संसार, जीवन र समाजसँग सादृश्य राख्ने पात्रहरूका साथै सङ्गतिपूर्ण घटनासन्दर्भको कल्पना नगरी धरै छैन। पात्र र घटनाबीच तर्कपूर्ण तालमेल स्थापना गर्न कार्यकारण सम्बन्धको शृङ्खला तयार पार्न पनि कल्पना गर्नैपर्ने हुन्छ। पात्रहरूका कार्यव्यापार (Action) अर्थात् सोचाइ, बोलाइ र कामगराइका साथै मनमस्तिष्कभित्रका गूढ भाव र विचारहरू कल्पनामै आधारित हुन्छन्। वास्तविक जीवन, समाज, भौतिक जगत्मा घटित भएका घटना, देखिएका पात्रहरू र अनुभूत सत्यलाई केही पनि परिवर्तन नगरी तिनको कोरा प्रस्तुतिबाट कलात्मक कथा बन्न सक्तैन। कल्पनाले नै ती घटना, पात्र र सत्यलाई परिमार्जन गरी तिनमा सुन्दरताको सिर्जना गरिदिन्छ। तसर्थ कथामा कवितामा जस्तो तर्कहीन भावुकता र भावनात्मक कल्पना होइन, तर्कसम्मत दृश्यमान समाज र संसारसँग तादात्म्य राख्ने कल्पनाको आवश्यकता पर्दछ। त्यसकारण कथामा कल्पना भन्नाले त्यस्तो सिर्जनशील शक्तिभन्ने बुझिन्छ जसले यसै भौतिक लोकको जीवन्त चित्र खिचेर पाठकमा यथार्थको भ्रम सिर्जना गर्न सक्तछ। यसरी हेर्दा यो चरण अत्यन्त महत्त्वपूर्ण किन ठहर्दछ भने कल्पनाशक्ति कमजोर भएमा कथा प्रभावहीन बन्न जान्छ, तर सबल भएमा त्यो कथा उत्कृष्ट बन्दछ।

प्रश्न के उठ्न सक्तछ भने कथा लेख्नका लागि आफ्नो कल्पनाशक्तिलाई सक्रिय तुल्याउने कसरी ? माथि नै पनि के भनिसकियो भने कथाका लागि कविताको जस्तो भावुक कल्पना निरर्थक हुन्छ। कथाविधाले यस्तो कल्पनाको अपेक्षा गर्दछ जसले यथार्थ संसारसँग सम्बन्ध राख्दै 'चयन र क्रमाङ्कन' (selection and order) को सिद्धान्तलाई मान्यता दिन्छ।

यो सिद्धान्तअनुसार आवश्यक परेजति मात्र तथ्य वा सामग्रीहरू ग्रहण गरेर तिनलाई पूर्वापर क्रममा मिलाउने काम गर्दा कथाकारले आफ्नो कल्पनाशक्तिको भरपूर प्रयोग गर्नु आवश्यक छ। यस्तो कल्पनाशक्ति व्यावहारिक ज्ञान, व्यक्तिगत अनुभव, प्रत्यक्ष पर्यावलोकन (observation), अन्तर्क्रिया र निरन्तरको लेखनअभ्यासबाट प्राप्त गर्न सकिन्छ। त्यसैले यस सूत्रलाई ध्यानमा राखौँ :

(कथामा) कल्पना = यथार्थसँग मिल्दो मानवसमाज र जीवनको पुनर्सिर्जना

कथामा कल्पना भनेको पुनर्सिर्जना हो अथवा कथामा कल्पनाद्वारा नै यथार्थ जीवन र समाजको पुनर्सिर्जना हुन्छ।

चरण-४ : कथानकको ढाँचा र योजना तयार पार्नु

कथा लेख्नका लागि योजना बनाउनु भनेको नै कथानकको ढाँचा तयार पार्नु हो। चलनचल्तीमा सामान्यतः कथानक रैखिक ढाँचा (linear pattern) को हुन्छ जुन समग्रमा आदि (begininng), मध्य (middle) र अन्त्य (end) को स्वरूपमा सीमित आयामभित्र परिपाटीबद्ध भएको हुन्छ। यस रैखिक ढाँचालाई यसरी बुझ्न सकिन्छ :

आदि : बाट (from) → मध्य : भएर (through) → अन्त्य : सम्म (to)

अर्थात्–

(काठमाडौँ) बाट → (बुटवल) भएर → (नेपालगन्ज) सम्म

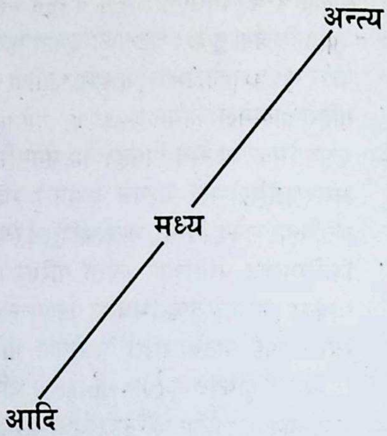
यसको अर्थ यात्राको–

आदि = काठमाडौँ,

मध्य = बुटवल,

अन्त्य = नेपालगन्ज भन्ने हुन्छ।

कथा लेख्नुपर्दा पनि ठीक यही ढाँचा अवलम्बन गरी समस्या वा घटनालाई सुरुको अवस्थादेखि बिस्तारबिस्तार अगाडि बढाउँदै त्यसका जटिल रूप (मध्यभाग) देखाएर अन्तिम परिणति (वा अन्त्यभाग) सम्म पुऱ्याउनुपर्दछ। यसरी प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म समस्या वा घटनालाई अघि बढाउँदा युक्तिपूर्ण विकास (logical development) को प्रक्रिया अँगाल्नुपर्दछ। भनाइको तात्पर्य के हो भने कथामा प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्मका प्रत्येक क्रियाव्यापार (action) तार्किक कार्य–कारण सम्बन्धद्वारा एकअर्कासँग सम्बन्धित गराएर कथाकार ले समग्र प्रभाव पाठकमा पार्न सक्नुपर्दछ। यस रैखिक ढाँचालाई रेखाचित्र (graph) मा यसरी देखाउन सकिन्छ :



कथावस्तु तयार पार्ने यो मात्र एउटा यस्तो विधि हो जसका लागि :

क. चाहिनेजति मात्र सीमित पात्रहरू चयन गर्नुपर्दछ,

ख. सम्भावित केही घटनालाई मात्र महत्त्व दिनुपर्दछ, र

ग. ती पात्र र घटनालाई एकअर्कासँग अन्तर्सम्बन्धित तुल्याउनुपर्दछ।

कथा लेख्नका लागि आवश्यक पर्ने उपयुक्त योजना (planning) गृह निर्माण गर्नुअघि तयार पारिने नक्सा जस्तै हो। 'जस्तो नक्सा त्यस्तै घर' भनेझैँ रैखिक ढाँचामा बनेको कथानकबाट कथा त बन्छ, तर त्यसको कलासौन्दर्यका निम्ति निम्नलिखित विकल्पहरूमध्ये कुनै एकमा दक्षता प्राप्त गर्नैपर्ने हुन्छ :

क. घटनाको क्रमिकतामा मात्र अभिरुचि,

ख. पात्रविशेषको चरित्रको सूक्ष्म निरीक्षण,

ग. स्थानविशेषको सांस्कृतिक र भौगोलिक परिवेशमा प्रकाश,

घ. कुनै घटनाले केन्द्रीयतामा भावात्मक वा वैचारिक द्वन्द्वको प्रस्तुति,

ङ. कुनै कालको क्षणविशेषमा मानिसका मनभित्र उत्पन्न हुने संवेग वा चिन्तनको रूप,

च. जीवनको दार्शनिक व्याख्या, आदि।

यी कुराहरूले नै कथाको रैखिक कथानक ढाँचाभित्र विषयवस्तु समावेश गराउँदछन्। त्यसैले कथा लेख्नका लागि योजना तयार पार्दा विषयवस्तुको रोजाइमा खुबै ध्यान पुऱ्याउनुपर्दछ।

चरण-५ : लेखनकार्यको थालनी गर्नु

यस अन्तिम चरणमा आइपुग्दा कथाका अभ्यासीमा पूर्ण आत्मविश्वासको आवश्यकता पर्दछ । 'पूर्ण आत्मविश्वास' भन्नुको अर्थ हुन्छ– कथा लेख्नका लागि ग्रहण गरिएको विषयवस्तुलाई विधासौन्दर्यमा रूपान्तरण गर्ने सीप वा प्रविधिको ज्ञान । यसै ज्ञानले नै अभ्यासीमा कथा लेख्ने साहस आउँछ र आत्मविश्वास बढ्छ। यो कसरी सम्भव हुन्छ भने **चरण-१** मा विधाको सही स्वरूप पहिचान गरी **चरण-२** मा जब उसले कथाका लागि उचित विषयको खोजी गर्दछ, त्यसपछि उसले **चरण-३** मा कल्पनाशक्तिको प्रयोग गरेर पात्र र घटनाबीचको तालमेल मिलेको एउटा कथात्मक ढाँचा तयार पार्दछ। **चरण-४** मा त्यसै ढाँचालाई कथाको विधागत संरचनामा रूपान्तरण गर्न उसले बलियो योजना तयार पार्दछ। यति भएपछि मात्र अब पूर्ण तयारीका साथ युद्धको मैदानमा उत्रन्छ र कथा लेख्न कलम चलाउन थाल्दछ।

यसरी यस **चरण-५** मा आइपुग्दा युद्ध जित्न अझै एउटा रणनीति (strategy) अभ्यासीले तयार गर्नुपर्ने हुन्छ, त्यो रणनीति हो कथानकको निर्धारित ढाँचाअनुसार :

क. मध्यभागबाट कथा आरम्भ गरेर आदि र अन्त्यभागलाई पछि समायोजन गर्नेकि ?

ख. अन्त्यभागबाट कथा आरम्भ गरेर आदि र मध्यभागलाई प्रसङ्ग मिलाएर समावेश गर्ने ? अथवा

ग. आदि, मध्य र अन्त्यकै सरलरेखीय क्रमबद्धता अनुसार विषयवस्तु संयोजन गर्ने ?

कथामा अभ्यासीले यी तीनमध्ये कुनै एक विधिलाई अँगालेर कलम चलाउन थाल्नासाथ निम्नलिखित दुई कुरामा आफ्नो प्रतिबद्धता जाहेर गर्नैपर्दछ :

क. म कथाको पहिलो मस्यौदा तदारुकताका साथ तयार गर्दै छु। त्यसैकारण :

ख. 'लेखनको अर्थ हुन्छ पुनर्लेखन' (writing means rewriting) भन्ने धारणा मेरा लागि अकाट्य छ।

अब तपाईंका कलमबाट कथा तयार भयो भने माथि **चरण-१** मा दिइएका पाँचै अभिलक्षणहरू सबै पाउनुभयो कि भएन, एकएक गरी रेजाचिह्न लगाउँदै जानुहोस्। पाँचै अभिलक्षणहरू पाउन सक्नुभयो भने आफ्नो परिश्रम खेर गएनछ भन्ने ठान्नुहोस्। तपाईं के पनि ठान्न नबिर्सनुहोस् भने, आज म अभ्यासी नै छु, तर छिट्टै नै भविष्यमा म पनि राम्रो कथाकार बनेर पाठकबीच चर्चित हुनेछु।

३. निष्कर्ष

कथाविधाको सौन्दर्यविधायिनी तत्त्वलाई निरन्तरको अभ्यासद्वारा पनि रूपायित गर्न सकिन्छ। धैर्य, साधना र आत्मविश्वास वा साहस यसका लागि अनिवार्य आवश्यकता हुन् जसलाई चरणगत रूपमा क्रमशः बिस्तारैबिस्तारै आर्जन गर्न सकिन्छ। आर्जन रातारात वा तुरुन्तै नहुन पनि सक्छ, समय लाग्ला, तर यस काममा निकट भविष्यमा सफलता निश्चित छ। साहित्यिक सिर्जना जस्तो नितान्त वैयक्तिक प्रक्रियासँग आत्मसात् गर्न लगातारको साधना प्रभावकारी हुन्छ। अभ्यासलाई यान्त्रिक हुन नदिन **चरण-१** बाट **चरण-५** मा पुग्न अभ्यासी आफैँले विधासँग तन्मय हुने शक्ति र संस्कारको विकास आफूमा गर्नु वाञ्छनीय छ।

(नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठान, साहित्य (गद्य/आख्यान) विभाग र मध्यपश्चिम स्रष्टा समाजको सहकार्यमा मिति २०६७ चैत्र.२६ का दिन नेपालगन्जमा आयोजित कथाकार्यशालामा प्रस्तुत)

■

फ्रान्सेली चिन्तन : ज्याक डेरिडा : विलुप्त आवाजहरू

देवेन्द्र इस्सर

जुन व्यक्ति क्रान्ति अथवा आर्थिक योजनाबाट अब कुनै चामत्कारिक परिवर्तनको आशा गर्दैन ऊ कुनै अनुचित कार्यका लागि समर्पण हुनेल लालसा राख्दैन। यस्तो किनभने ऊ मनुष्यको निजत्व रुचाउँछ, जीवन्त समुदायहरूमा सम्मिलित हुन रुचाउँछ र सत्यको सम्मान गर्दछ। ऊ आफ्नो आत्मालाई मानवताका अमूर्त आदर्श, कुनै आततायी सङ्गठन र असङ्गत विद्वत्ता, कुनै युटोपिया तथा मोडेलप्रति समर्पित गर्दैन। ऊ मुक्तिका यावत् पैगम्बर र महानाशका घोषकहरूलाई हाँक दिन्छ। यदि उनीहरू मतान्धतालाई समाप्त गर्न सक्छन् भने हामीले संशयशील- हरूको आगमनका निम्ति प्रार्थना गर्नुपर्दछ।[१]

— रेमन्ड ऐरन

प्रस्तुत आलेख लेख्नेबारे म सायदै सोच्ने थिएँ, तर गत वर्ष डेरिडाको निधन भएपछि उनका प्रत्येक कथन ब्रह्मवाक्य हो कि जस्तो आभास गरियो, जब कि उनलाई 'सन्देहको महात्मा' भन्ने संज्ञा दिइएको छ। समयले कहिलेकाहीं यस्तो कोल्टे फेर्छ, कुनैकुनै आवाज अति नै शक्तिशाली हुन पुग्छन् अथवा त्यस्तो बनाइन्छ र तिनका हल्लामा कैयौं आवाज दब्छन्-हराउँछन्, ती सुनिँदैसुनिँदैनन्। यस्तो समयमा मलाई एउटा त्यो पुस्तकको सम्झना हुन्छ, जुन पढेको दस वर्ष बितिसकेछ। त्यो पुस्तक थियो टेनी जुडको **पास्ट इम्पर्फेक्ट : फ्रेन्च इन्टलेक्चुअल्ज, १९४४-१९५६**'। यसमा लेखकले भनेका छन्, उनी युद्धोपरान्त बुद्धिजीवीहरूको सामान्य इतिहास लेख्न लागिरहेका छैनन् बरु बौद्धिक उत्तरदायित्व तथा युद्धपछिको फ्रान्सका बुद्धिजीवीहरूको नैतिक स्थितिको विश्लेषण गर्न चाहेका छन्। प्रस्टै छ, पुस्तकमा जुन समयावधिको अध्ययन प्रस्तुत गरिएको छ त्यसपछिको फ्रान्सको चिन्तनको वातावरण धेरै नै बदलिसकेको छ। जुन वर्षमा यो पुस्तकको अन्त्य गरिएको छ त्यसै वर्ष अर्थात् १९५६ मा खुस्चेभले सोभियत सङ्घको कम्युनिस्ट पार्टीको बीसौँ सम्मेलनमा दिएको 'गोप्य भाषण' मा स्यालिनको समयका उत्पीडनहरूको ग्राफिक चित्र प्रस्तुत गरे। सायद यसैकारण भनिएको छ, ४ नोभेम्बर १९५६ अथवा त्यसकै छेउछाउ फ्रान्सेली दर्शनको स्वरूप नै बदलियो। हङ्गेरीमा स्वतन्त्रता सङ्ग्रामको दमन गरियो। साम्यवादमाथि नयाँ सिराबाट बहस सुरु भयो र यसपछि फ्रान्समा मात्र होइन संसारका अन्य मुलुकहरूमा पनि विलुप्त आवाजहरू सुनिने प्रयास गरियो। यो लेख त्यसपछिको चिन्तनको पर्यावरणलाई बुझ्ने प्रयास हो। आज जब बीसौं शताब्दीको समाप्तिमा थ्योरीको अन्त्य भएको निश्चितप्राय भइसकेको छ र टैरी इगलटनले पनि **आफ्टर थ्योरी** लेखिसकेका छन् (जब कि यसअघि उनैले थ्योरीको महत्त्वमाथि लेखेका थिए) तब साहित्यिक विमर्शमाथि नयाँ थालनीबाट सोचविचार गर्नुपर्ने खाँचो बढेको छ।

साहित्यमा 'शीतयुद्ध'

हाम्रो निरर्थक हुने वर्तमान स्थिति मनुष्यका मूल मूल्यहरूको हनन हुनाको कारण उत्पन्न भएका हुन्। हामीले ईश्वरलाई गुमाइसक्यौँ अथवा ईश्वरमाथि आफ्नो विश्वास गुमाएका छौं। आफ्ना नजिकको संसारसित हाम्रो कुनै निजी सम्बन्ध रहेन, जसका कारण यो शून्य पैदा भएको हो।

—मार्टिन इजलिन

उसरी साहित्यमा शीतयुद्ध तीसको दशकदेखि नै जारी थियो। तर साठीकोदशकबाटयो विचारपद्धति (आइडियोलजी) को सट्टा 'थ्योरी' को नामबाट सुरु भयो। विचारपद्धति र थ्योरी यस किसिमले छ्यासमिस भइदिए, असली मुद्दा के हो भन्ने खुट्याउनै अप्ठेरो भइदियो। आधुनिकताको प्रोजेक्टमा लालनपालन पाएको अस्तित्ववादले यसमाथि प्रश्नचिह्न लगाइदियो। को कससित युद्धरत छ, थाहा पाउन कठिन भयो। फ्रान्सको चिन्तनभूमिबाट अन्धमहासागर पार गरेर थ्योरी अमेरिका पुग्यो र फेरि त्यहाँबाट उपमहाद्वीपमा। जे. हिल्स मिलर (जो पाठ/साहित्यमाथि आलोचक, आलोचनामाथि

१. रेमन्ड ऐरन, **द ओपियम अफ द इन्टलेक्चुअल्ज**

२. मार्टिन इजलिन, **द थिएटर अफ द एब्सर्ड**

उत्तरसंरचनावाद र एक थरी संस्कृतिमाथि अर्को थरी संस्कृतिको श्रेष्ठता सिद्ध गर्ने कामका लागि प्रसिद्ध छन्) ले १९८६ मा मोडर्न ल्याङ्ग्वेज एसोसिएसनमा आफ्नो अध्यक्षीय अभिभाषणमा यो विस्मयकारी टिप्पणी गरे : 'यद्यपि साहित्यिक थ्योरीको जन्म युरोपमा भयो, हामी यसलाई नयाँ अनुहारका रूपमा सम्पूर्ण संसारमा निर्यात गरिरहेछौँ जस्तो कि हामी धेरै वैज्ञानिक प्रविधिको आविष्कार गर्छौं र त्यसको निर्यात गर्छौं, उदाहरणका लागि परमाणु बम।'[३]

अहिले ज्याक डेरिडा बितिसकेको समय छ र कुनै अर्को नयाँ मसिहाको अवतरण पनि भइरहेको छैन, थ्योरीको भविष्य र त्यसको अन्त्यबारेमा कैयौँ पुस्तक प्रकाशित भइसकेका छन् भने साहित्यिक चिन्तनमाथि बहस, बिना कुनै दबाब र भय, हुन सक्तछ। चिन्तन तथा सिर्जनको इतिहासमा प्रायः यस्ता घुम्ती आउँछन् जब साहित्यिक सोच र प्रवृत्तिमा परिवर्तनका लक्षण प्रकट हुन सुरु हुने गर्छन्। यो कुनै शाश्वत नियम त होइन, तर धेरैजसो यस्तै हुन्छ। १९६८ र १९८० को छेउछाउ यस्तै परिवर्तन सुरु भइसकेको थियो। तीसको दशकमा जुन बौद्धिक वातावरण बनेको थियो त्यो लगभग समाप्त भयो। त्यस समय फासीवाद उत्कर्षमा थियो। नात्सी यातनाशिविरहरू विशेष रूपले अस्विट्जका सामूहिक नरसंहार स्थलहरूले युरोपलाई मात्र होइन समस्त संसारकै विवेकलाई हल्लाइदिएको थियो। सोभियत सङ्घमा पर्जेजको अभियान सुरु भइसकेको थियो र स्पेनमा फासीवादका विरुद्ध युद्ध जारी थियो। परिणाम, द्वितीय महायुद्ध।

यो यस्तो समय थियो जब साम्यवाद, फासीवाद र लोकतन्त्रका बीच सङ्घर्ष तीव्रतर भयो। ती साहित्यकार जसमा अधिकतर वामपन्थका समर्थक थिए, ती यस हदसम्म निरास भए, उनीहरूले साम्यवादलाई नै बिदा भनिदिए। मोहभङ्गको यस्तो लहर चल्यो मानौँ इतिहास नै बदलियो। यी लेखक-हरूको अनुभव तथा हृदयपरिवर्तनमा आधारित पुस्तक द गड द्याट फेल्ड चर्चाको विषय बनिदियो। युटोपिया डिस्टोपियामा बदलियो। युद्धमा फासीवाद पराजित त भयो तर शून्य जस्तै स्थिति उत्पन्न भयो। यो यस्तो परिस्थिति थियो जसले बुद्धि र अन्तरात्मामा प्रश्नचिह्न मात्र लगाएन बरु त्यसभन्दा पर मनुष्य हुनुको अर्थ नै 'निरर्थक' प्रतीत गरायो।

यस्तो हुँदाहुँदै पनि युरोपमाथि 'साम्यवादको प्रेत' मडराइरह्यो। आल्थ्युसे, तोदोराभ, लुकाच, हाबरमास, ग्रामसी, र मार्क्युजका लेखनले मार्क्सवादलाई नयाँ अर्थ प्रदान गरे। ग्रामसीले कारागारका फलामे छडपछाडिबाट मार्क्सवादमा सुपरस्ट्रक्चरलाई सामेल गर्दै बुद्धिजीवीहरूको भूमिकालाई स्वीकार गरे। फ्र्याङ्कफुर्ट विचारधाराले आत्मवादी सिद्धान्तको समावेशबाट मार्क्सवादलाई मनोविज्ञानको परिधिमा समेट्ने प्रयास गर्‍यो भने सार्त्रले यसलाई न केवल अस्तित्ववादसित बरु अन्तश्चेतनावादसित पनि सम्पृक्त गरिदिए। रेमन्ड विलियम्सले सांस्कृतिक भौतिकवादको विवेचन प्रस्तुत गरे र मार्क्युजले यसलाई मुक्तिआन्दोलनहरूसित जोडेर नववामपन्थको जग सुदृढ गरे। कुरो के भने नयाँ युगको आवश्यकताअनुसार मार्क्सवादलाई न केवल विज्ञानको दर्जा दिने प्रयास जारी रहे, त्यसभन्दा बढी युरोप र अमेरिकामा यसले 'मानवीय अनुहार' पाउने सौभाग्यो पायो। सार्त्रको कथनानुसार मार्क्सवाद यस्तो क्षितिज बन्यो जसभन्दा उता जानु सम्भव छैन। परिणाम के भयो भने विखण्डनवाद (विनिर्माणवाद? —अनु.) का प्रवर्तक डेरिडाले उत्तरसंरचना-वादअन्तर्गत 'मार्क्सको प्रेत' जस्तो सारगर्भित लेख लेख्नुपर्‍यो।

आज लगभग डेढ शताब्दीपछि समस्त संसारमा धेरै मानिसहरू जो साम्यवादको प्रेतदेखि त्यति नै चिन्तित छन् र ती जो त्यसबाट त्यत्ति नै सन्तुष्ट पनि छन् जससित सम्बद्ध हुन सकिन्छ। त्यो मात्र एउटा शरीरविहीन प्रेत हो— प्रस्तुत यथार्थबेगर, वास्तविकता तथा उपयोगिताबेगर पनि। तर यस पटक त्यसलाई अतीतको प्रेत मानिँदै छ। आज जताततै यो नै सुत्रमा आइरहेछ: त्यो बस एउटा प्रेत थियो, एउटा भ्रम, छाया अथवा एउटा भूत (होरोसियोले भन्यो: यी मात्र हाम्रा कल्पना हुन् र म उसलाई तिनमा विश्वास गर्न दिने छैन), तर एउटा चिन्तापूर्ण राहतको सासफेराइ पनि हो। अहिले पनि निश्चित गरिलिऊँ, यो भविष्यमा फर्केर आउन नसकोस्। गहिरोमा प्रेत भविष्य हो। त्यो सधैँ भविष्य रहनेछ। ऊ स्वयम्‌लाई त्यसै रूपमा मात्र पेस गरिरहन्छ जुन आउन सक्छ अथवा भविष्यमा फर्केर आउन सक्छ। गत शताब्दीमा पुरानो युरोपका शक्तिहरूले भने, यसले कुनै पनि हिसाबले शरीर पाउन नसकोस्, न सार्वजनिक रूपमा न गुप्त रूपमा। आज हामी हरेक ठाउँ सुनिरहेका छौँ, यसले भविष्यमा जन्म नलेओस्। उसलाई फर्कने अनुमति नदिइयोस्, किनभने त्यो अतीत हो।[४] —ज्याक डेरिडा

तर विडम्बना के भने इतिहासको यस्तो एउटा समय आयो, मार्क्सवादको पनि विखण्डनप्रक्रिया प्रारम्भ भयो। डेरिडाले भने, जहाँसम्म मेरो सम्बन्ध छ, मार्क्समा केही विखण्डनको आवश्यकता छ भने त्यो हो त्यसमा भएको

३. इमले मिलिनिस्जकी, क्रिटिसिज्म इन सोसाइटी

४. ज्याक डेरिडा, *स्पेक्टर्स अफ मार्क्स, द स्टेट अफ द डेद द भर्ग अफ मर्निङ एन्ड द न्यु इन्टरनेसल।*

मसिही चिन्तनको स्ट्रेन। मार्क्सवादले त्यति बेलासम्म आफ्नो शक्ति कायम राख्नेछ जबसम्म संसारका धनाढ्य देशहरूले आफ्ना सुपर मार्केटहरू, मास मिडिया कल्चर, संसारका निर्धन देशहरूमा मानवाधिकारका छद्म सरोकारहरू, भ्रामक लिब्रलिज्म र बढ्दो असमान अर्थव्यवस्थासँगसँगै आफ्ना तर्फबाट जोरजबरस्ती जारी राख्नेछन्। तर यो तथ्यलाई पनि बिर्साउन सकिँदैन, 'मार्क्सवाद जुन विस्फोटक गर्भबाट जन्मियो त्यो अन्ततः एउटा विस्फोटक विघटनमा पतनशील पनि भयो।'

१९६८ : एक महत्त्वपूर्ण ऐतिहासिक मोड

जब १९६८ मा पेरिसका विद्यार्थीहरू सडकमा ओर्लिए तब संरचनावादी नृतत्त्वशास्त्रका अग्रणी क्लोद लेभीस्ट्रसले आतङ्कित भएर भएर भने : उनीहरू पुस्तकालयसम्म पुगे भने के हुने हो ? त्यसै वर्ष रोलाँ बार्थ (जो सडकमा लड्ने व्यक्ति होइनन्) को लेख 'लेखकको मृत्यु' प्रकाशित भयो र त्यसले एउटा पनि दराज यताउता नसारी पुस्तकालयहरूको जग हल्लाइदियो।[५]

— निकोलस ट्रेडल

९ मे, १९६८ मा आधुनिक युगको इतिहासमा एउटा ठूलो घटना घटित भएको थियो। पेरिसका विद्यार्थीहरूले विद्रोह गरे। तिनका मागहरूले एक व्यापक सामाजिक र सांस्कृतिक क्रान्तिको रूप धारण गऱ्यो— 'कल्पनालाई शक्ति प्रदान गर, कल्पना शक्ति हो।' सार्त्रले यस नारालाई अस्तित्ववादी स्वतन्त्रताको अवधरणासित जोडिदिए र यसको पूरापूर समर्थन गरे। उनले भने, राज्यका समस्त संस्थाहरू तथा क्रियाकलापहरूमा युवकहरूको प्रतिनिधित्व हुनुपर्दछ। यस प्रकार श्रमिकहरूका ठाउँमा विक्षुब्ध युवकहरूको गिरोह जसमा सबै वर्गका विद्यार्थी सामेल थिए, क्रान्तिको अग्रिम दस्ता बने। स्यलिनवादी-साम्यवादी चिन्तनमाथि प्रश्नचिह्न लाग्यो। नववामवाद युवकहरूमा चर्चाको विषय बन्यो। सार्त्रले यी युवकहरूसितका साक्षात्कारहरूमा आधारित पुस्तक प्रस्तुत गरे। यहाँ एउटा कुरा उल्लेख गरिनु चाखलाग्दो हुनेछ, १९६८ मा नै बङ्गालको नक्सलबाडी गाउँमा नक्सलवादको सशस्त्र क्रान्तिको प्रारम्भ भयो। मिसेल फुकोले श्रमिकहरूको मुकाममा जुन सानासाना समुदायहरूको उल्लेख गरेका थिए र जसलाई उत्तरसंरचनावादको विभिन्नता एवं विकेन्द्रीयताको प्रक्रियामा महत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त छ, ती समाजका नयाँ सुरक्षादल बन्न पुगे। बच्चा हुन् वा वयस्क, महिला हुन् वा अश्वेत, भिन्न यौनव्यवहार गर्नेहरू हुन् वा सामाजिक डिभियन्ट्स, तेस्रो विश्वका पिछडाहरू हुन् वा अणुयुद्धका विरुद्ध जेहाद गर्ने प्रदर्शनकारी, हरेक प्रकारका अल्पसङ्ख्यकहरूले अस्मिता र स्वायत्तताको घोषणा गरे। अल्पसङ्ख्यकीय तथा स्थानीय स्वायत्तता र विकेन्द्रीकरण एवं भिन्नता नवचिन्तनका मूल स्तम्भ बने। यो भनिन लागियो, ज्ञान यी अल्पसङ्ख्यक वर्गहरू, विशेष गरेर जसलाई डिभियन्ट्स भन्ने संज्ञा दिइन्छ, माथि प्रभुत्व स्थापित गर्ने अस्त्र हो। फुकोले ज्ञान र शक्तिको परस्पर अन्तर्क्रियामाथि सैद्धान्तिक बहस सुरु गरे र भने ज्ञान नै शक्ति हो। मिसेल फुकोले यो स्पष्ट गरेका छन्, पश्चिमको इतिहासको हर मोडमा ज्ञानले न केवल सत्ताका साथ मिलेमतो गरेको छ बरु त्यो स्वयम् पनि सत्ताको एक रूप बन्न पुगेको छ।

१९६६ मा डेरिडाले आफ्नो विखण्डनवादको सिद्धान्त प्रस्तुत गरिसकेका थिए र १९६८ मा सिग्मन्ड फ्रायडका सामाजिक र राजनीतिक विचारहरूलाई लिएर भनियो, अवचेतनको अवधारणा संसार र विज्ञानमा एउटा निर्णायक मोडका लागि बाटो सम्याउन सक्तछ। 'आज पनि फ्रायडेली लिब्रल जनतान्त्रिक आधुनिकताको संरक्षक हो।'[६]

फ्रायडेली पाठको 'प्रतिविखण्डन' गर्दै पुस्तकमा भनिएको छ, कसरी उनले आफ्नो युगको सभ्यता, राजनीति तथा सामाजिक व्यवस्थाको विश्लेषण गर्दै मूल्यहरूको पतनको प्रश्न उठाएका छन् र पाश्चात्य सभ्यताका अन्तर्विरोधहरूको सङ्केत दिएका छन्। १९६८ मा डेरिडाले आफ्नो लेक्चर *एन्ड्स अफ म्यान* दिए। यो साठीको दशक नै थियो जसले लिबरेसन आन्दोलनहरूमा व्यक्ति तथा व्यवस्था, अल्पसङ्ख्यक समूह तथा बृहत् समाज, विचारहरू तथा विसङ्गतिहरू, मूल्यहरू तथा विधिविधान, विचारधाराहरू, मूल्यहरू, नीतिहरू, राजनीति, राष्ट्रियता आदिबारे प्रश्नचिह्न लगाइदियो। नारीमुक्ति, अश्वेत रोष, शान्ति मार्च, युवाविद्रोह, हिप्पीसिप्पी, यौनक्रान्ति र नजाने कति सानाठूला आन्दोलनहरूले समाज तथा संस्कृतिहरूलाई स्वायत्त संरचनामा परिवर्तन गरिदिए। यसै वर्ष प्रयाङ्क कर्मोडले भने, यो युग 'अन्त्यको आभास' को युग हो। यसै समय 'प्राहा वसन्त' को उत्सव पनि मनाइयो। यसै वर्ष यस्तो प्रविधिक्रान्ति भयो जसले मास मिडियाको केन्द्रीय व्यवस्थालाई विकेन्द्रित गरेर परिधिमा पछारिदियो। उत्तरसंरचनावाद र विखण्डनवादले 'मेटा क्यानन' तथा ग्र्यान्ड थ्योरी र महाआख्यानलाई कस्तो चुनौती

५. पिटर बेरी (सम्पादक) इस्युस इन कन्टम्परेरी क्रिटिकल थ्योरीमा निकोलस ट्रेडेलको लेख।

६. पल रोजन : पलिटिकल एन्ड सोसल थट

दियो भने, त्यसले सांस्कृतिक–साहित्यिक विमर्शको परिदृश्य नै बदलियो।

यस्तै महत्त्वपूर्ण परिवर्तनहरूको वर्ष थियो १९२२ जब पश्चिमको सांस्कृतिक पतनका गाथाहरू प्रकाशित भए। टी.एस्.इलियटको **द वेस्टल्यान्ड** र जेम्स ज्वायसको **युलिसिस** यसै वर्ष प्रकाशमा आए र अस्वाल्ड स्पेङ्गलरको **द डिक्लाइन अफ द वेस्ट** (१९९१–१९२३) जर्मनीमा प्रकाशन भयो। यिनले पश्चिममा विज्ञान, विवेकवाद तथा भौतिक प्रगतिमा आश्रित आधुनिकतालाई जुन प्रथम महायुद्धको विध्वंस तथा रक्तप्रवाहका रूपमा समस्त संसारमा फैलिएको थियो, लाई युरोपको ह्रासको कारण माने। आश्चर्य यस कुरामा छ, यसैकारण केहीको विचार थियो, यो समय आधुनिकताको प्रारम्भको समय थियो र केही यसलाई आधुनिकताको अन्त्य र उत्तरआधुनिकताको उदयको समय मान्दछन्।

जे होस्, चिन्तनको संसारमा यस किसिमका प्रश्न प्रायः उठ्ने गरेकै छन्। कहिले भर्जिनिया वुल्फले डिसेम्बर १९१० वा यसको छेउछाउ मानवप्रकृति सधैँका लागि बदलियो भनेर मानिसहरूलाई झस्काइदिएकी थिइन्। त के १९६८ यस्तै वर्ष थियो जब साहित्य पढ्ने तरिका तथा शैली बदलियो ? किनभने यसै वर्ष डेरिडाले एउटा प्रस्तुतिमा 'डिफरेन्स' का विषयमा भनेका थिए, म आफू आफैँलाई एउटा विशेष मुकामबाट हेर्ने प्रयास गरिरहेछु, जहाँ सिग्निफाइडलाई सिग्निफायरबाट सहजै अलग गर्न सकिन्न।

नयाँ थ्योरीको उदय

समय वास्तवमै बदलिसक्यो। विगत युगमा युरोपेली सामाजिक दर्शनहरूको आचरण पनि गरियो र तिनको प्रचार पनि। मार्क्सवादमाथि पुनर्चिन्तन गरियो र त्यसमा यति धेरै र अलगअलग किसिमका रूप अगाडि आए, व्यक्ति चकित हुन्छ। ज्याक लकाँ र उसका अनुयायी लेखकहरूले मनोविश्लेषणका नयाँ आयाम र मीमांसा प्रस्तुत गरे। हाबरमास र फ्राङ्कफुर्ट विचारधाराका अन्य सदस्यहरूले मार्क्स र फ्रायडका विचारहरूको समानताबारे विचार गरे। नारी–आन्दोलन–चेतना र तर्कले पनि त्यो समस्त शृङ्खलालाई अगाडि ल्याए जसलाई त्यति बेलासम्म वर्जित मानिन्थ्यो। यी तमाम हलचल र ऊहापोहका बीच अङ्ग्रेजीज्ञाता सामाजिक दर्शनको प्रयोगात्मक दुर्ग संरचनावाद, उत्तरसंरचनावाद, विखण्डनवाद र अन्य अक्रामक गिरोहहरूको अलगाववादी लहरका लपेटामा आए र तिनको जग हल्लिन लाग्यो।[७]

— क्वेन्टन स्किन्नर

नयाँ थ्योरी वास्तवमा संरचनावादकै देन हो, जुन त्यस फ्रान्सेली रडिक्लिज्मका कारण प्रस्तफुटित भयो र जसको सुरुवात १९३० को समयमा नै भइसकेको थियो। तर बहसको केन्द्रमा यो धेरै पछि आयो। संरचनावादले अस्तित्ववादलाई किनारामा लगेर उभ्याइदियो। यसका प्रारम्भिक व्याख्यानहरूले यो आभास गराउँछ, यसले कुनै राजनीतिक सिद्धान्त प्रस्तुत गरिरहेको छैन। के यो वास्तवमा कुनै अराजनीतिक आन्दोलन नै थियो ? किनभने प्रश्न यो छ, ज्ञानको प्रकाशले जुन स्वायत्त व्यक्ति र उदार परम्पराको समर्थन गऱ्यो त्यो अब ती संरचनाहरूद्वारा निर्मित हुन्छ, जुन भाषागत वा सांस्कृतिक वा मनोवैज्ञानिक छन् वा सैद्धान्तिक वा वर्चस्वमाथि अवलम्बित छन्, यी वास्तवमा राजनीतिबाटै प्रेरित हुन्छन्। यी संरचनाहरूको अध्ययन राजनीतिक तवरमा नै सम्भव छ। संरचनावादले घटनाहरूको तात्कालिक विभिन्नता तथा सम्पृक्तताका कुरा गर्दै यस 'तथ्य' माथि जोड दियो, के भने समाज तथा ज्ञानको कुनै मूल तात्त्विक आधार हुँदैन। जुन ज्ञानले हामी समाजको विश्लेषण गर्छौं, त्यो पनि संरचनाहरूमा नै आधारित छ।

वर्तमान युगका स्थिति चाहे समाजमा होस् वा व्यक्तिमा त्यसले अतीतको अर्थलाई बदलिदिन्छ। अतीतलाई केवल संशीत समय वा त्यसको सन्दर्भद्वारा बुझ्न सकिन्न बरु वर्तमानका अनुभव र रुचिहरूको आधारबाट नै तिनलाई सतत गतिशीलताको रूपमा नै हेरिनु सम्भव छ। यो इतिहासको यस्तो अवधारणा थियो जसबाट त्यस समयको चिन्तन अत्यन्त प्रभावित थियो। संरचनावादलाई मार्क्सवाद तथा अस्तित्ववादको प्रतिदर्शनका रूपमा प्रस्तुत गर्न लागियो। अवस्था यहाँसम्म पुग्यो, अन्ततः मनुष्य, विवेक तथा इतिहासका अवधारणाहरूलाई विचारधाराको दमनकारी प्रडक्टका रूपमा पेस गर्न लागियो।

उत्तरसंरचनावादका प्रवर्तकहरूले संरचनावादलाई अवहेलना गर्दै नयाँ सैद्धान्तिकी निर्माण गर्ने सफल प्रयास गरे। केही पनि रहस्यात्मक रहेन। सबै थोक पराभौतिकताको कुहिरोबाट निस्केर डिमिस्टिफाइ भयो। तिनका अवधारणाहरूबाट जुन बौद्धिक, कलागत तथा भाषागत परिवर्तन आयो त्यसले साहित्य र आलोचनाका सिद्धान्तहरूलाई पूरै बदलिदियो। लिब्रल मानववाद, नैतिक मूल्यहरू र संस्कृति जसमाथि म्याथ्यु आर्नोल्ड र एफ्. आर. लेभिसका

---

७. क्वेन्टन स्किन्नर : द रिटर्न अफ द ग्र्यान्ड थ्योरी इन ह्युमन साइन्सिस

आलोचनापद्धतिहरूको आधारजग राखिएको थियो ती सबै सन्दिग्ध हुन पुगे। मिसेल फुकोले मार्क्सलाई बेदखल गर्ने कोसिस गरे। फुकोको विचारमा इतिहास अब यस्तो ठाउँमा छैन जुन ठाउँ सत्यलाई देख्न सकिन्छ। उनको दृष्टिमा ज्ञान वर्चस्वप्राप्त शक्तिहरूको खेल हो। 'फ्रान्सेली फ्रायड' ज्याक लकाँले फ्रायडलाई अपदस्थ गर्ने प्रयत्न गरे। उनले फ्रायडको आलोचना गर्दै भने, उनको चिन्तनले सचेत रूपमा कलाकृतिमा निजी प्रतीकहरूलाई सामेल गर्दछ। 'चिन्तन र विमर्शको मानसिक सिसाघरको पछाडि कुनै निजी आत्म छैन।' लकाँले संरचनावाद र मनोविज्ञानको समावेशले संरचनावादी मनोविश्लेषणात्मक पद्धतिको जग राखे। लकाँले भाषा र अवचेतन, सस्युरको संरचनावाद तथा भाषाविज्ञान र फ्रायडको मनोविश्लेषणलाई एउटा समन्वित प्याटर्न प्रदान गर्ने प्रयास भयो। यो अर्कै कुरो हो, नयाँ थ्योरीको अवधिमा फ्रायडलाई बहाल गर्दै भनियो, 'फ्रायडले अवचेतनको भाषाको अन्वेषण गरेका हुन् भने सस्युरले भाषाको अवचेतनबाट पर्दा उठाएका छन्।' जाँ फ्रान्स्वाँ ल्योटर्ड, जाँ बौद्रिलार्द र रोलाँ बार्थ नयाँ थ्योरीलाई विस्तार दिने प्रामाणिक प्रवर्तक कहलिए। जुलिया क्रिस्टेभाले सिमोन द बुवारका नारीवादलाई नयाँ दिशा दिँदै लक्षणवादसित सम्पृक्त गरिदिइन्। पाल डि मान र ज्याक डेरिडा विखण्डनवादका सनदप्राप्त वकिल बने। हेदौहेर्दै फ्रान्सको साहित्यिक र बौद्धिक वातावरण बदलियो।

ज्याक डेरिडा : सन्देहका मसिहा

क्रिस्टोफर नोरिस उत्तरसंरचनावादी थ्योरीहरू, विशेष रूपले डेरिडामाथि दृष्टिकेन्द्रित गर्दै विनाशकारी विश्लेषणका बारेमा अन्तर्दृष्टि र अति आवश्यक विचार प्रस्तुत गर्छन्। नोरिस डेरिडाको विनाशक (एपोक्यालिप्टिक) भाषामा अन्तर्निहित 'दोहोरा भावसङ्केतहरू' माथि बल दिनामा सही छन्। उनी भन्छन् विरासतमा पाइएको मानववादी शब्दावलीहरू (विनाशक तवरमा) लाई विनष्ट गर्नु असम्भव छ। तर फेरि पनि, उनी भन्छन्, डेरिडाको भाषा (विनाशक तवरमा) कार्य गर्दछ, जसले गर्दा भाषाका अभिप्रायहरूलाई ध्वस्त गर्न सकोस् र त्यसका सन्देशहरूलाई गलत बायेतिर अग्रसर गराउन सकोस्। यो अझ राम्रो हुने थियो यदि नोरिस भूत तथा प्रेतहरूका सन्दर्भमा डेरिडाका लेखनमाथि बहस गर्थे जसमा 'विनष्टताहरू' (विशेष रूपमा होलोकास्ट) उनका पाठहरूमा कमबेसी प्रच्छन्न रूपमा सामेल हुने गर्दछन्। —जेम्स बर्जर

अमेरिकानिवासी फ्रान्सेली मूलका एकेडेमिसियन रेने जिरार्डले १९६६ मा बाल्टिमोरमा आफ्नो विश्वविद्यालय जोन हप्किन्समा नयाँ स्थापित मानवशास्त्रको केन्द्रअन्तर्गत संरचनावादमाथि एउटा सम्मेलनको आयोजन गरे। त्यस समय संरचनावाद बुद्धिजीवीहरूबीच जीवन्त चर्चाको विषय बनेको थियो। जिरार्डले अस्तित्ववादलाई उसको स्थानबाट हटाइसकेका थिए। उनी डेरिडाको एउटा आलेखबाट अति प्रभावित थिए। डेरिडाले त्यसमा क्लड लेभीस्त्रासको कडा आलोचना गरेका थिए र उत्तरसंरचनावादअन्तर्गत विखण्डनवाद (डिकन्स्ट्रक्सन) को व्याख्या गरेका थिए। यस सम्मेलनमा रोलाँ बार्थ, तोदोरोभ, लुसियस गोल्डमान, जाँ लकाँ, पाल डि मान जस्ता चिन्तकहरूका साथ डेरिडाले पनि सहभागिता गरेका थिए। यद्यपि लेभीस्ट्रसले यस सम्मेलनको स्वागत गरेका थिए, तर उनी यसमा सामेल हुन सकेनन्।

डेरिडाको आलेख थियो, *स्ट्रक्चर्स, साइन्स एन्ड प्ले इन द डिस्कोर्स अफ द ह्युमन साइन्सेस* । यस आलेखमा त्यस समय बौद्धिकहरूमा लोकप्रिय भाषालाई आफ्नो विशिष्ट शैलीमा उपयोग गरिएको थियो र भनिएको थियो, कसरी उपस्थित समयमा कुनै यथार्थ उसलाई दिइएको संज्ञाबाट अलग हुँदैन भन्ने बताइएको थियो। यसबाट आरम्भ हुन्छ, सम्भावनाको त्यो मुक्त खेल जुन विघटन पनि हुन सक्छ र सायद 'फ्री फल' पनि। फेरि भयो यस्तो, यस सम्मेलनमा सहभागी अन्यहरूको त्यति उल्लेख भएन जति डेरिडाको, जसले संरचनावादको तीव्र आलोचना गरेका थिए। यस सम्मेलनको एउटा चाखलाग्दो पक्ष के भने हिप्पोलाइट जो डेरिडाका प्राध्यापक पनि रहिसकेका थिए र प्रसिद्ध हेगेलियन फ्रान्सेली चिन्तक पनि थिए, उनले डेरिडाका अगाडि प्रश्न राखे, 'उनी कता गइरहेछन् ?' डेरिडाले उत्तर दिए, 'म स्वयम् पनि हैरान छु कि म कता गइरहेको छु।' हिप्पोलाइटले फेरि प्रश्न गरे, 'त फेरि संरचना के हो ? तिमी मेरा लागि संरचनालाई कसरी परिभाषित गर्छौ ? यसमा डेरिडाको उत्तर थियो :

> *...स्वयं संरचनाको अवधारणा, म सामान्य रूपमै भनिरहेछु अब त्यस खेललाई बयान गर्न म समर्थ रहिनँ। संरचनाले केन्द्रित हुनुपर्दछ। तर यो केन्द्र या त विचारको हुन सक्तछ, जस्तो कि शास्त्रीय मीमांसामा स्रष्य या सत् (बिइङ) थियो। अथवा कुनै स्थिर र स्वाभाविक स्थान अथवा हामी भन्न सक्तछौँ अभावका रूपमा पनि। अथवा केही यस्तो होस् जो 'मुक्त खेल' लाई सम्भव बनाउँदछ। अतः मलाई लाग्छ मैले जे भनेको छु, निश्चय नै यसलाई संरचनाको आलोचनाका रूपमा बुझ्न सकिन्छ।*

यस उत्तरले गोल्डमानलाई सन्तुष्टि भएन। उनले भने, डेरिडाको भाषा केही विध्वंसक (डिस्ट्रक्टिभ) छ। डेरिडाले

यसको जबाफ दिँदै भने :

मैले जेजति भनेको छु त्यसको कुनै विध्वंसक (डिस्ट्रक्टिभ) अर्थ छैन। कतैकहीं मैले विखण्डनवाद (डिकन्स्ट्रक्सन) को शब्द प्रयोग गरेको छु अर्थात् जुन भाषा हामी प्रयोग गर्छौं त्यसको विच्छिन्नता का सङ्केतार्थहरूका प्रति सावधान रहनु जरुरी छ र यो विध्वंस होइन। म शास्त्रीय अर्थमा वैज्ञानिक कार्यको आवश्यकतामा विश्वास राख्दछु। तर म यो बुझ्न सकिरहेको छैन, म वा अरू कोही आलोचनात्मक कार्यको उग्र परिवर्तनशीलतालाई यो भन्दै त्याग्न सकिन्न कि यसमा विज्ञानको अनुर्वरता, मनुष्य, प्रगति, अर्थको उद्भव आदिको जोखिम छ। म सम्झन्छु, 'स्टरिलिटी' वा 'स्टरिलाइजेसन' को खतरा सदैव बौद्धिक विवेकशीलताको मूल्य रहेको छ।

कैयौँ वर्षअघि जब डेरिडासित यो प्रश्न गरिएको थियो, के विखण्डनवादको सैद्धान्तिक रेडिकल्टी राजनीतिक पद्धतिमा बदलिन सक्छ त त्यसमा उनको उत्तर थियो, उनी वर्तमान राजनैतिक कोड्स र कार्यक्रमहरूलाई आफ्नो प्रविधिले सम्पृक्त गर्नमा सफल हुन सकेका छैनन्। यस सम्बन्धमा शामलालको टिप्पणी छ– यसबाट स्पष्ट हुन्छ कि विखण्डनवाद प्रायः मात्र क्रीडाप्रियता र काउकुतीमै पतनशील भइदिने गर्छ। वास्तवमा डेरिडा वास्तविकताभन्दा छायाहरूसित खेल्दछन्। परिणाम यदि कुनै पनि पाठको विखण्डनको आवश्यकता छ भने त्यो डेरिडाको पाठ नै हो।

यी दुई उद्धरण सिद्धले गर्दछन्, यदि कुनै चिन्तकका व्याख्यानको विखण्डनको आवश्यकता छ भने त्यो डेरिडाका पाठ नै हो जसमा प्रेतैप्रेत मडराइरहेका छन्। डेरिडाले लकाँको आलोचना कुन कारणले गरे भने उनी फ्रायडको भाषा प्रयोग गर्दै छन्। उनले फुकोमाथि डिकोर्डको गलत पठनको आरोप लगाए।[८] वास्तवमा डेरिडाको प्रयत्न यो थियो, संरचनावादी पत्रिका 'टेल क्वेल' सित सम्पृक्त रहँदारहँदै त्यसले संरचनावादको दुर्गलाई ध्वस्त गर्न सकोस्। डेरिडाको दृष्टिमा दार्शनिक सत्ता सबभन्दा ठूलो फिक्सन हो। प्रश्न यो होइन, दर्शन फिक्सन हो बरु यो हो कि के डेरिडाको समस्त 'चिन्तन' फिक्सन होइन ? म यहाँ मार्क्सवादी आलोचक फ्रिडरिक जेम्सनको कथन दोहोऱ्याउन चाहन्छु, '...यो भन्नु शब्द मात्र चिह्न हुन् जसले आफ्नै हवालाबाट अर्थ निसृत गर्दछन् भन्नु धेरै नै सादा तर वर्तमान समयमा खतरनाक विचार हो।' डेरिडाले पढ्नेपढाउने नयाँ भाषाको 'आविष्कार' गरे जसले कुन किसिमले कुनै पाठलाई आफ्नै विरुद्ध नै उपयोग गर्न सकिन्छ। यो भविष्यवाणी को गर्न सक्तथ्यो, जुन सांस्कृतिक अध्ययन विखण्डनवादको विघटनका कारण एकेडेमिक्समा प्रचलित भए ती एकेडेमिक्सले नै यो प्रविधि (विखण्डनवाद) लाई सर्वाधिक प्रयोग गर्नेछन्। नस्लवादी आलोचना होस् वा नारीवादी अथवा दलितवादी, सांस्कृतिक, सामाजिक वा ऐतिहासिक होस् सबैले पाठलाई विखण्डित गरेर आआफ्ना एजेन्डाको परिपूर्ति गरिरहेछन्। जब यो भनियो कि यसबाट अर्थको अराजकता फैलिनेछ अनि उत्तर दिइयो, यही त हाम्रो उद्देश्य हो। जब शब्दहरूको अर्थ अनिश्चि होला, जब केन्द्र टुटेरफुटेर छरिएला, जब समाज विघटित होला तब 'राजनीतिक तवरमा सही' दृष्टिकोण विकसित हुनेछ।

प्रश्न यो छ, यदि यो सही हो भने फेरि डेरिडाको पाठको कुनै निश्चित अर्थ वा कुनै विशेष व्याख्यामाथि आग्रह किन ? स्वयम् डेरिडाले भनेका छन्, डिकन्स्ट्रक्सन शब्दलाई मैले कहिल्यै रुचाइनँ। तर यो अरुचिका बाहेक पनि यसको लोकप्रियताले मलाई विस्मित गरिदियो। १९८६ मा जे. हिल्स मिलरले भने, 'अमेरिकामा डिकन्स्ट्रक्सनको प्रचलन विशुद्ध अमेरिकी अवधारणा हो। डेरिडाको लोकप्रियता फ्रान्सभन्दा बढी अमेरिकामा छ। स्वयम् डेरिडाले स्वीकार गरेका छन् यदि म डिकन्स्ट्रक्सनको सतत अभियानसित सम्पृक्त नहुँदो हुँ त म मुस्कुराउँदै यो प्रकल्पको जोखिम उठाउने थिएँ– अमेरिका इज डिकन्स्ट्रक्सन।' उनी सफा रूपमा यो तथ्य स्वीकार गर्दछन्, आफ्ना पूर्वजहरूको भूमि फ्रान्सभन्दा बढी अमेरिकामा स्वीकृत छन्।

डेरिडामाथि सस्युरको प्रभावको उल्लेख प्रायः यसरी गरिन्छ, कुनै तत्त्व वा प्रत्यय भाषाभन्दा अघि वा बाहिर छैन। भाषा बोल्दछ, मनुष्य होइन (लिखित लेख्दछ, लेखक होइन)। सस्युर संस्कृत वाङ्मयको ज्ञान राख्दथे। अतः यो प्रश्न पनि उठाइयो, के डेरिडाको चिन्तन पनि भारतीय दर्शन–परम्परादेखि प्रभावित छ, जसका कडीहरू भर्तृहरि तथा शङ्करको दर्शनसित गएर मिल्दछ। हेराल्ड कभर्डका अनुसार यो निष्कर्ष अब सन्दिग्ध रहेन, जस्तो कि केही समयपूर्व मात्रै गरिन्थ्यो। के यथार्थ र यथार्थचेतना भाषाद्वारा निश्चित हुन्छ अथवा त्यसले आफ्नो स्वरूप मानवचिन्तन तथा

---

८. यसमा सन्देश छैन, लकाँले पर्याप्त गुजुल्टिएको भाषाको प्रयोग गरेका छन्। यसै सम्मेलनमा एङ्गस फ्लेभरले लकाँलाई सम्बोधन गर्दै भनेका थिए, तिमी जे गरिरहेका छौ त्यो माकुराको जालो जस्तो छ। तिमी सारै गुजुल्टिएको जालो बुन्दै छौ। फुकोले आफ्ना समकालीनहरूको भाषाको उल्लेख गर्दै यसलाई 'भाषागत आतङ्क' भन्ने नाम दिएका थिए।

भाषामाथि हाबी गर्दछ । यस प्रश्नको उत्तरको खोजीमा मानवचिन्तन र भाषा तथा तिनका तमाम तत्त्व र निर्मितिको प्रक्रियाको विश्लेषण अत्यन्त आवश्यक छ। वर्तमान समयको सोचको विवेचन हजारौँ वर्षको मानवसोच र भाषाको विकास तथा तिनका परस्पर अन्तर्क्रियाले पुरातत्त्वविज्ञानको अध्ययनलाई अनिवार्य बनाइदिन्छ।[९]

तर यो तुलना एउटा सीमासम्म मात्र सही सिद्ध हुन सक्तछ, किनभने डेरिडाको चिन्तन र रेटरिक मूलतः फ्रान्सेली चिन्तनपरम्परादेखि नै निसृत वा 'असहमत' छ। सायद यही कारण हो, त्यसका लागि आफ्नो समयको राजनीतिदेखि दूरी बनाइराख्न सम्भव थिएन । यो कुरा न केवल उनको पुस्तक **पोलिटिक्स अफ फ्रेन्डसिपबाट** स्पष्ट मात्र हुँदैन बरु जनवरी १९९७ मा भारतमा दिइएका उनका अभिभाषणहरूबाट पनि पूरै प्रस्टिन्छ, जुन उनले *भूटको संक्षिप्त इतिहास : भूटको राज्य र राज्यको भूटको* क्रममा दिए। तर उनका अन्य राजनीतिक लेखन उनका चिन्तनभन्दा बढी पेम्फलटियरिङको नजिक छ।

१९६६ मा डेरिडासित सोधिएको थियो, उनी कता गइरहेछन् ? उनले सही तवरमा यसको उत्तर धेरै समयपछि दिए : मलाई विश्वास छैन र उसरी मलाई कहिल्यै पनि पत्यार भएन, म जुन कदम उठाउन लागिरहेको छु त्यो सही हो । मलाई विश्वास छैन म सबै थोक पूर्ण रूपमा सफासफी देख्न सक्छु कि म यो किन गरिरहेछु। सायद मैले न केवल यो जात्र थालेको छु, म वास्तवमा कता गइरहेछु, बरु म कहाँ पुगिसकें र म रोकिएँ।'

तर साँचो त यो हो, आफ्ना ती तमामतमाम दार्शनिक व्याख्यानबाहेक उनको भित्री इच्छा थियो एक सिर्जनशील लेखक बन्ने— 'म तपाईंलाई सम्झना दिलाउन चाहन्छु, सफा र सादा तवरमा कि दर्शनमा आफ्नो रुचिभन्दा पहिले मेरो यो पुरानो इच्छा रहेको थियो, म यस्तो लेखन प्रस्तुत गरूँ जसलाई साहित्यमा स्थान प्राप्त होस्।' डेरिडाको निधन (९ अक्टोबर २००४) ले फ्रान्सेली चिन्तनमा सन्देहको जुन परम्परा चल्दै आएको थियो त्यो समाप्त भएजस्तो देखिन्छ। सायद उनी सन्देहका अन्तिम मसिहा थिए। तर यो परम्पराले आफूपछाडि कैयौँ प्रश्न छोडेर गएको छ।[१०]

नयाँ मसिहाहरूको प्रतीक्षा

हामी चाहे ज्ञानको प्रकाशको केन्द्रीय आशावादमा विश्वास राखौँ वा आधुनिकतावाद एवं उत्तरआधुनिकतावादमा, संरचनावाद र उत्तरसंरचनावादका वर्तमान विवादमा अल्झिएका हौँ, पराभौतिकको अन्त्य भएको छ, पुस्तकको अन्त्य भएको छ, कर्ता वा लेखकको अवसान भएको छ। हाम्रो सामु एउटा यस्तो भविष्यको समस्या छ जसमा संसारका समस्त सम्बन्धता नष्ट भइसकेका छन् तथा दृश्यात्मक अर्थमा संसारान्तको सम्भावना छ।[११]

—इम्यानुअल लेभिनास

फ्रान्सेली बौद्धिकताको 'मुख्य धारा' को परम्पराबाट हटेका कैयौँ आवाजहरू यस्ता थिए जुन विवादहरूको हल्लामा गायब भइरहेका देखिन्छन्। यस बौद्धिक हस्तक्षेपमा एलेक्जान्द्र कोजेफ र रेमन्ड ऐरनको अहम् भूमिका रहेको छ। कोजेफ रूसी प्रवासी थिए। उनका अनुसार हेगेलको दार्शनिक सोचको आधार स्वामी र दासको द्वन्द्वात्मक सङ्घर्ष हो जसलाई कार्ल मार्क्सले बदलेर पुँजीवादी व्यवस्थामा वर्गसङ्घर्षका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन्। हेगेलको जिकिर आएपछि यो कुरो स्पष्ट गरिदिऊँ, सही स्थिति यो रहेको छ, हेगेलकै भूत हो युरोपको दर्शनचिन्तनमाथि सदा मडराइरहने। यदि मार्क्सले त्यसलाई उसकै खुट्टामा उभ्याइदिए भने बीसौँ शताब्दीको अन्त्यमा मार्क्सविरोधी हेगेलियन चिन्तक फ्रान्सिस फुकुयामाले इतिहासको अन्त्य भएको घोषणा गरिदिए । वास्तवमा इतिहासान्तको कुरो पनि हेगेल नै गरेका थिए। यी कोजेफ नै थिए जसले भनेका थिए, यदि हामीले घोत्लिएर सोच्यौँ भने स्पष्ट छ इतिहासको अन्त्य वास्तवमा मनुष्यको अन्त्य हो।

रेमन्ड ऐरनले पनि फ्रान्सेली चिन्तकहरूको मानव-विरोधी सोचको पर्दाफास गर्दै मनुष्य तथा साहित्यको बहालीमाथि जोड दिए। ऐरनको दीक्षा पनि हेगेलको दर्शनमै भएको थियो। ऐरनले आफ्नो समयका इन्टेलेक्च्युअल फेसन-हरूमाथि प्रहार गर्दै विवेकवाद एवं व्यक्तिको स्वायत्तताको भरपूर समर्थन गरे। उनले १९६८ मा छात्रविद्रोहमाथि लेख्दै लिब्रलिज्म र संशयको महत्त्वलाई प्रमुखता दिए । ऐरन हरप्रकारका ऐतिहासिक तथा संरचनात्मक नियतिवादलाई अस्वीकार गर्छन्। तर आश्चर्य यस कुरामा छ, सायदै उनका विचारहरूको कुनै प्रभाव आफ्नो समयको चिन्तनमाथि परेको होस्। एउटा कथन प्रसिद्ध छ, 'ऐरनका साथ सही हुनुभन्दा सार्त्रका साथ गलत हुनु राम्रो हो।' तर उनको मृत्योपरान्त १९८३ मा अमेरिकामा एउटा यस्तो संस्थाको स्थापना गरियो

---

९. हेराल्ड कभर्ड : डेरिडा एन्ड द इन्डियन फिलोसफी

१०. डेरिडाको शब्दावलीलाई बुझ्न नियाल लुसीको पुस्तक ए डेरिडा डिक्सनरी, २००४ को अध्ययन सहायक सिद्ध हुन सक्छ।

११. इम्यानुअल लेभिनास, द इन्ड अफ द वर्ल्ड

जसको उद्देश्य लिब्रल मानववादको जगमा साहित्य र साहित्यकारको बहाली हो। ऐरनको विचारमा मार्क्सका अनुयायी होऊन् वा नित्सेका (वा हेगेलका वा फ्रायडका) अन्ततः सबै एउटै बिन्दुमा जम्मा हुन्छन्। सार्त्रका अस्तित्ववादी होऊन् वा डेरिडा र फुकोका शून्यवादी, सबैको ध्येय एउटै हो। वास्तवमा सार्त्र र ऐरन समकक्षी हुँदाहुँदै पनि दुई ध्रुवमा अवस्थित थिए।

ऐरनका विचारमा निरङ्कुश आततायीलाई कैयौँ पटक यति समर्थन प्राप्त भएको छ जुन अनुभवले हामीलाई पार्टीहरूको परख तिनका क्रियाकलापहरूबाट हुनुपर्छ, उनीहरूको उपदेशबाट होइन भनेर सचेत गराउँछ। १९५५ मा फ्रान्सेली भाषामा प्रकाशित आफ्नो बहुचर्चित पुस्तक बुद्धिजीवीहरूको अफिममा उनले ती बुद्धिजीवीहरूबारे मानिसहरूलाई सावधान गरे जसले प्रजातन्त्रका त्रुटिहरूलाई त बडो निर्ममतासाथ आलोचना गर्दछन्, तर विचारधाराका नाममा गरिने जघन्य अपराधहरू सबैलाई सहन गर्छन्।

ऐरनलाई वामपन्थी बुद्धिजीवीहरू यसकारण मन पराउँदैनथे, ऐरनले सार्त्रको सोचको समानान्तर यस कुरामा जोड दिन्थे, एउटा न्यायपूर्ण समाजको निर्माणका लागि कुनै प्रकारको विचारधारात्मक अथवा राजनीतिक प्रतिबद्धता घातक सिद्ध हुन सक्तछ। उनी आफ्ना स्वतन्त्र सोचका लागि हरेक किसिमको सर्वसत्तावादको घोर विरोधी थिए। उनी विचारप्रदित र ग्रस्त बुद्धिजीवीहरूको कडा आलोचना मात्र गर्दैनथे, त्यसभन्दा बढी विचारस्वतन्त्रताका लागि हरेक प्रकारको जोखिम उठाउन सतत तयार रहन्थे।

यी बुद्धिजीवीहरूको जिकिर यसकारण पनि जरुरी भइदियो, उत्तरसंरचनावाद र उत्तरआधुनिकतावादका व्याख्यामा सब्जेक्ट (कर्ता) को मृत्युलाई यति पटक दोहोराइयो कि मनुष्य यिनमा कतै हरायो। मिसेल फुकोले भनेका छन्, समुद्रको किनाराको बगरमा बनाइएका अनुहारसरह मनुष्यको चिह्न पनि मेटिनेछ। नयाँ थ्योरीको भाषागत तथा संरचनात्मक चिन्तनका अनुसार मनुष्य पूर्ण रूपमा भाषागत संरचना हो र यो सामाजिक शक्तिहरूद्वारा पोषित हुन्छ, जो स्वयं भाषाद्वारा संरचित छ। लेभी स्ट्रसका अनुसार संसार मानवजातिबेगर आरम्भ भएको थियो र यसको अन्त्य पनि उसकै बेगर हुनेछ। सायद यी बुद्धिजीवी कोजेफको यो कथन बिर्सिरहेका छन्— मनुष्यको भविष्य मनुष्य हो। यसैकारण विखण्डनवादको आलोचना गर्दै भनियो— पहिले मुनष्यलाई डिकन्स्ट्रक गरियो अनि उसलाई डिस्मेन्टल र अन्त्यमा ऊ डिस्ट्रक्ट भयो।

प्रश्न गरियो, जब मनुष्य एउटा पराभौतिक परिकल्पना हो र यस शब्दको कुनै अर्थ छैन भने यी तमाम बहसहरू केका लागि ? यो कुरामा विश्वास गर्न मुस्किल छ, साहित्यक अध्ययनहरूलाई अन्य शास्त्रहरूसित सम्पृक्त गरिदिँदैमा वा तिनका अधीन गरिदिएमा साहित्यिक अध्ययनहरूको औचित्य सिद्ध गर्न सकिन्छ। निकोलस रोबटले साहित्यिक अध्ययनहरूका बारेमा चिन्तित हुँदै भनेका थिए, भाषागत तथ्याङ्कमा आधारित साहित्यिकअध्ययनहरूको जब सामना हुन्छ तब कुन किसिमका समस्याहरूको सामना गर्नुपर्छ, यसबारेमा चिन्ता गरिनु जरुरी छ।

जुन समयखण्डबाट हामी गुज्रिरहेका छौँ त्यो सङ्क्रमणको समय हो जुन अब समाप्त हुँदै लागिरहेको देखिँदै छ।

अन्त्यमा

गत शताब्दीको अन्तिम तेस्रो चरणमा पेरिसका पाँच बुद्धिजीवीहरू— ज्याक लकाँ, रोलाँ बार्थ, मिसेल फुको, लुई आल्थ्युसे र ज्या डेरिडाको गहिरो प्रभाव रहेको छ। साहित्यिक थ्योरी, राजनीतिक विमर्श तथा सांस्कृतिक अध्ययनहरूमाथि यिनको समूहिक प्रभाव बहुतै थियो। उनीहरूले अङ्ग्रेजी बोलिने देशहरूका एकेडेमिक्स-हरूलाई नयाँ जीवन प्रदान गरे र यस कुराका बारेमा पूर्वानुमान गरिनु बडो रुचिकर होला, यदि उनीहरूको आगमन हुँदैनथ्यो भने साहित्यिक थ्योरीको के गति हुने थियो।

— टाइम्स लिटररी सप्लिमेन्ट (१२ फेब्रुअरी, १९९९)

१९८० को आसपासमा फ्रान्सको बौद्धिक संसारमा प्रकट रूपमा परिवर्तनको हावा बहन लाग्यो। हेगेल, मार्क्स र संरचनावादबाट बुद्धिजीवीहरूको आस्था डगमगाउन लाग्यो र ती 'मास्टर चिन्तक' जसले इतिहासको दर्शन अथवा शक्तिसिद्धान्तमा आश्रित नयाँ थ्योरीको संरचना गर्ने प्रयास गरे ती सन्देहको घेराभित्र आए। नवइतिहास जो १९८० को आसपास विखण्डनवादको प्रतिरोधमा सुरु भएको थियो त्यो पनि शताब्दीको अन्त्यसँगै समाप्त भयो। अमेरिका, इङ्ग्ल्यान्ड र यिनबाट प्रभावित देशहरूमा तिनको प्रतिध्वनि अवश्य सुनिँदै छ, तर फ्रान्समा त्यो विलुप्त आवाज बनेर रहेको छ। अब साहित्यिक र सांस्कृतिक विमर्श ती पुस्तकहरूमाथि केन्द्रित हुन लागेको छ जो दसपन्ध्र वर्षपूर्व लेखिने, छापिने वा पढिनेबारे कसैले कल्पना पनि गर्न सक्तैनथ्यो।

(अनु : मुनिराज शर्मा)

■

माफ गर्नोस् बाबा

यसपल्ट इदको सामूहिक प्रार्थना खास महत्त्वपूर्ण थियो र इमाम (नमाज पढाउने व्यक्ति) साहेबको स्वरमा गहिरो दर्द र समवेदना थियो। मानिसहरू पनि पूरापूर जोशले 'आमीन-आमीन' (एवमस्तु) भन्न लागे। तर जब उनले आज मनोकाङ्क्षीहरूको मनोवाञ्छा पूरा गर्ने दुआ (प्रार्थना) गरे, तब उसको मनमा लुकेका कैयौँ इच्छाहरू र मनोकामनाहरू खलबलिन लागे। आँखाअगाडि नयाँ मोडेलको कार नाच्यो, जुन उसले केही दिनअघि आफ्नो नातेदारको घरमा देखेको थियो। फेरि उसलाई प्लाज्मा टेलिभिजनको ध्यान आयो, जसको विज्ञापन आजको अखबारमा अगाडिकै पृष्ठमा छापिएको थियो र इदको खुसियालीमा त्यसको मूल्यमा खास छुटको घोषणा गरिएको थियो। ऊ आफ्ना अरूअरू मनोवाञ्छा र इच्छाहरूबारे सोचिरहेको थियो, उसलाई केही अघि एक भिखारीसित भएको भेट र कुराकानीको सम्झना भयो।

एक त भूकम्पको विनाशका कारण उसको मन पग्लिएको थियो, दोस्रो इदको दिन थियो, जुन दिन मान्छे अरू दिनहरूको अनुपातमा बढी उदार र दयालु हुन्छ। घरको गेटमा उभिएको एक जना बाबालाई देखेपछि उसले हात समातेर भित्र ल्यायो र सम्मानका साथ बैठककोठामा बसाल्यो। बाबाले पनि बिनासङ्कोच आफ्नो लौरो रेडियोग्राममाथि राख्यो, नयाँ सत्रन्जामा जुत्तैसित भित्र आयो र बीचठाउँको सोफामा धसियो। श्रीमती र छोरी भान्सामा मग्न थिए। छोराहरू इदगाह (इदको नमाज पढ्न जम्मा हुने ठाउँ) जानका लागि तयार भइरहेका थिए। इदका कारण नोकर पनि बिदामा थियो। ऊ आफैँले बाबाका लागि खानेपिउने सामान ल्यायो। बाबाले पनि कुनै औपचारिकता निर्वाह गरेन, खुबै डटेर खायो। बाबाले यसरी खाएको देखेर उसले सोच्यो, कहिलेदेखि राम्ररी खान पाउने सपना देखिरहेको हुँदो हो। पेटमा ठाउँ नरहेपछि र खाना बचेपछि उसले अलिक सङ्कोचसाथ सोध्यो, 'यो बच्चाहरूलाई लगिदिऊँ ? भोकै छन्।'

इदका दिन भोका केटकेटीहरूको उल्लेख सुनेर उसको मन पग्लियो। घरमा चाहिनेभन्दा बढी केक, मिठाई र खाना छँदै थियो। उसले धेरै कुराहरू पोको पारिदियो, यद्यपि उसले इदको खैरात (दान) को रकम भूकम्पग्रस्तहरूको कोषलाई दिइसकेको थियो, तर उसलाई पनि दुईचार सय दियो। बाबा खुसी भयो र भन्यो, 'हिजोआज सबैको प्राथमिकता भूकम्पपीडितहरूतिर छ। हामी पनि भूकम्पमा परेका भए बेस हुने रहेछ। तीन छोरा चारवटी छोरी छन्। छोराहरू सानै छन्, लँगौटी लगाएर गुजारा गर्न सक्छन्, तर छोरीहरू तरुनी छन्। घरमा पुराना जनाना लुगा भए तिनको जीउ ढाक्नमा काम लाग्ने थियो।'

उसले श्रीमतीलाई बतायो। ऊ पनि आफ्ना आमाबाबुबाट टाढा भएका कारण आज उदास र इदमा दान दिने भावनाले भरिपूर्ण थिई। ऊ कुनै छाप्रो जस्तो घरमा फाटेच्यातिएका लुगा लगाएका तरुनी छोरीहरू, जसले लाज ढाक्नका लागि तन्ना ओढेका थिए, तिनको कल्पना गरेर काँपी अनि उसले न केवल आफ्ना र छोरीहरूका पुराना र उपयोग भइरहेका साथै अन्य फाल्तु लुगाहरूबाहेक मर्दाना लुगाहरू बटुलबाटुल गरी। ती सबैको कुटुरो बनाएर बाबाका अगाडि राखिदिई। बाबाले आसिक दियो र भन्यो घरमा फाल्तु जुत्ता वा चप्पल छन् भने ती पनि उसका छोराछोरीलाई काम लाग्ने थिए। जाहिरै छ, जब नियत नेक छ भने कुन घर यस्तो होला जहाँबाट जुत्ता र चप्पलका फाल्तु जोर ननिस्कून्। त्यहाँसम्म त ठीकै थियो, तर बाबाले त त्यसपछि पनि माग्ने क्रम जारी राख्यो र उनीहरूले उसको फर्माइस पूरा गर्ने कोसिस गरिरहे। उदाहरणका लागि पुराना कोट, स्वेटर, जर्सीहरू, तौलिया, तन्ना, नमाज पढ्ने लुगा र लोटा, टुथपेस्ट, साबुनको टिक्की, बुटपालिस र ब्रुस इत्यादि। उसले चकित भएर बाबाको अनुहार ताक्न लाग्यो, त्यहाँ न क्षमायाचना थियो, न लज्जा। स्पष्ट थियो, यदि माग्नमा उसलाई सरम लाग्थ्यो भने किन ऊ भिखारी बन्थ्यो ? यस्तो लाग्थ्यो, जुन चीजमाथि बाबाका आँखा पर्थे, त्यो चीज ऊ बिना हिचकिचाहट मागिहाल्थ्यो। बिस्तारबिस्तारै मनको दयाका ठाउँ रिसले लिन लाग्यो। लालच र ढिठको पनि सीमा हुन्छ, तर बाबाका कागजमा त्यसको कुनै हद थिएन। अब ऊ उसलाई बिदा गर्न चाहन्थ्यो, तर ऊ फैलँदै थियो र माग्दै जाँदो थियो। उसले उसबाट ज्यान छुट्याउने कोसिस गर्न लाग्यो, तर ऊ कुनै न कुनै अर्को फर्माइस गरिहाल्थ्यो। अकस्मात् उसलाई ऊबाट छुटकारा लिने एउटा बाटो सुझ्यो। उसले भन्यो, 'हिँड्नुस् बाबा, छिमेकमा राणासाहेब तपाईलाई पर्खिरहेछन्। बाँकी चीज तपाईलाई उनैले दिनेछन्।'

बाबाले निकै मुस्किलसाथ सामानको पोको टाउकामाथि राख्यो। एकदुई थैला काँधमा भुन्ड्यायो र बाहिरियो। उसले बाबालाई छिमेकको घण्टी थिच्ने सल्लाह दियो र आफूचाहिँ छेलिएर उभियो। राणासाहेबले खल्तीमा हात घुसारे र एउटा सिक्का झिकेर उसको हातमा राखिदिए। बाबाले केही भन्न खोजिरहेथ्यो, तर राणासाहेब ढोका लगाएर भित्र गइसकेका थिए। बाबाले फर्केर उसको घरको खुला ढोकातिर हेर्‍यो। तर उसको मनको सहानुभूति हराइसकेको थियो। उसले पनि तुरुन्तै ढोका बन्द गर्‍यो र बाबाले ढकढकाउँदा भित्रबाट जबाफ दियो, 'माफ गर्नोस् बाबा।'

ऊ झस्कियो। इमामसाहेब अहिलेसम्म प्रार्थना गरिरहेका थिए। उनले केके मागिसकेका थिए त्यो उसलाई थाहा भएन। तर मनोवाञ्छाहरू र गर्जोहरू अन्त्य हुन मानिरहेका थिएनन्। अकस्मात् उसलाई सम्झना भयो, उसले इनाम पाउन सकिने धितोपत्र र करोडपति बनाउने चिट्ठाका लागि त प्रार्थना गर्न बिर्सिएछ। यस कारण जब इमाम साहेबले भने, 'अल्लाहले हामी सबैका इच्छा पूरा गरून्,' अनि बल्ल उसले आफ्ना बाँकी इच्छाहरूलाई मनमा राख्दै बडो जोसले भन्यो, 'आमिन'। तर आमिन भन्दाखेरि उसलाई अकस्मात् सम्झना भयो कतै त्यो बाबालाई उसको परीक्षाका लागि पठाइएको त थिएन, किनभने अल्लाह उसले वा अरू कुनै पनि माग्नेहरूले चाहे जेसुकै र जतिसुकै पनि किन नमागून् कहिल्यै पनि 'माफ गर बाबा' भन्दैन, न नै आफ्नो ढोका बन्द गर्छ।

(अनु. : मनोहर सुवेदी)

नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठानबाट नियमित रूपमा प्रकाशित हुने पठनीय एवम् सङ्ग्रहणीय साहित्यिक पत्रपत्रिकाहरू

अन्तर्राष्ट्रिय तथा राष्ट्रका विविध भाषामा लेखिएका समकालीन नवीन कविताहरूको स्तरीय चयन र कलात्मक प्रस्तुतिसहितको चारमहिने सम्पूर्ण कवितापत्रिका

कविता

सांस्कृतिक, वैचारिक, भाषिक, लोकसाहित्यिक र साहित्यिक अनुसन्धानात्मक लेख, निबन्ध, शोध, समालोचना आदिको सन्दर्भसामग्रीसहितको सङ्ग्रहणीय छमहिने पत्रिका

प्रज्ञा

समकालीन विविध नेपाली भाषाका र विश्वसाहित्यका प्रयोग, विचार, मान्यताका विविधताको रचनागत तीनमहिने गद्यप्रधान प्रस्तुति

समकालीन साहित्य

नेपालका विविध राष्ट्रिय भाषाहरूमा लेखिएका साहित्यिक रचनाहरूका साथै तिनका संस्कृति, लोकाख्यान र भाषिक विकासको प्रामाणिक प्रस्तुति दिने छमहिने बहुभाषिक पत्रिका

सयपत्री

नेपालका विभिन्न भाषा, साहित्य र सांस्कृतिक र दर्शन, सामाजिक शास्त्रका गतिविधिहरूबारे अङ्ग्रेजी भाषामा अन्तर्राष्ट्रिय प्रस्तुति दिने अर्धवार्षिक पत्रिका

Journal of Nepalese Literature, Art and Culture

नेपालको एक सशक्त साहित्य-लेखनसम्पन्न नेपालभाषाको साहित्यका विविध रचनाहरूको प्रातिनिधिक पूर्णतः नेपालभाषाको वार्षिक पत्रिका

थायभु

नेपालकै एक अर्को सशक्त साहित्यलेखनले सम्पन्न मैथिली भाषाको साहित्यिक विविध रचनाहरूको प्रातिनिधिक पूर्णतः मैथिली भाषाको वार्षिक पत्रिका

आँगन

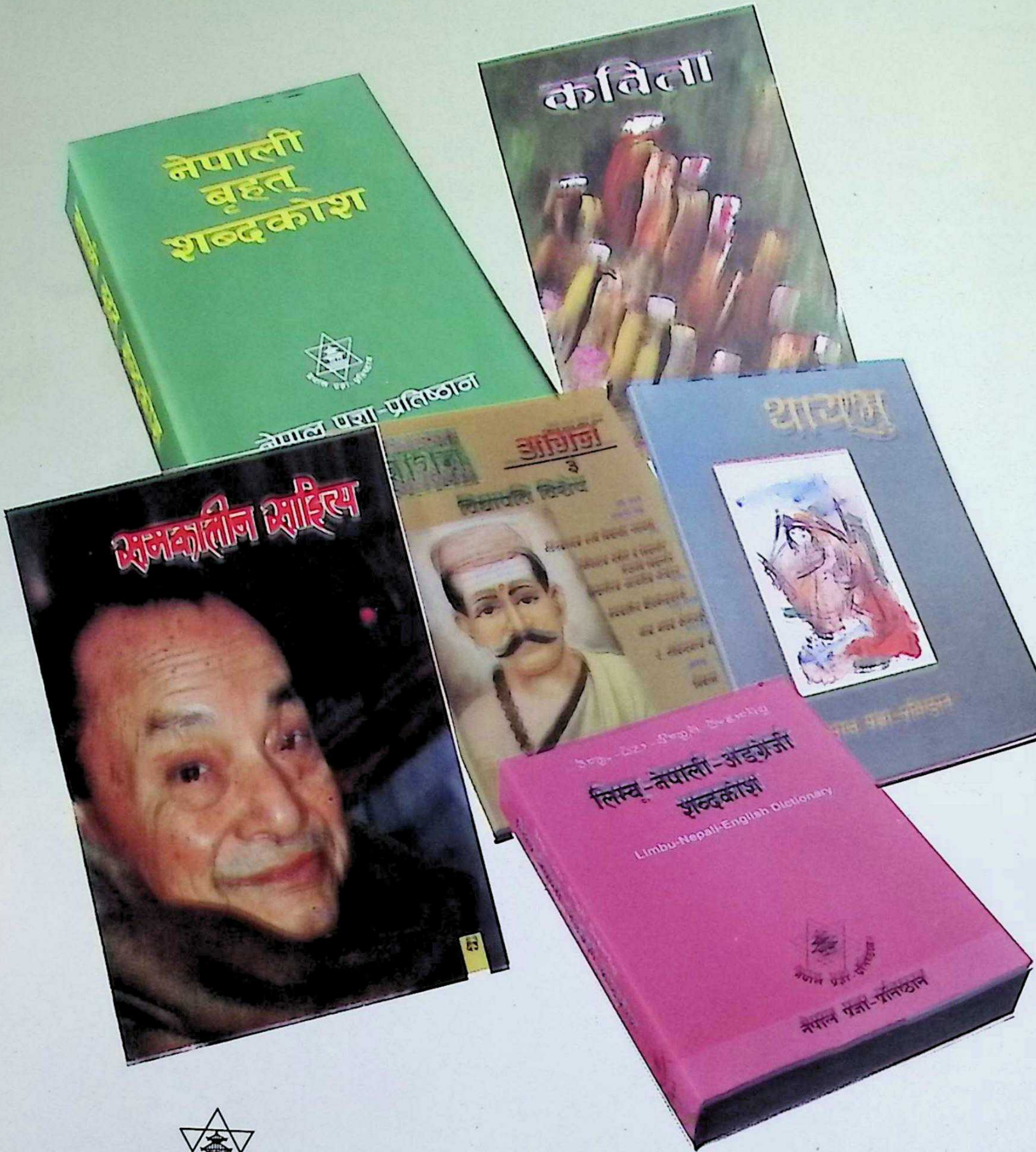
नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठानका सामयिक गतिविधिहरूको आकलन एवम् तिनको संयोजन गरी नेपाली साहित्यजगत्लाई जानकारी दिने तीनमहिने प्रकाशन

प्रज्ञा-गतिविधि

(पाठकलाई निःशुल्क उपलब्ध हुने)

समकालीन साहित्य

का.जि.का.द. १६/०४७/०४८



नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान
कमलादी, काठमाडौं